

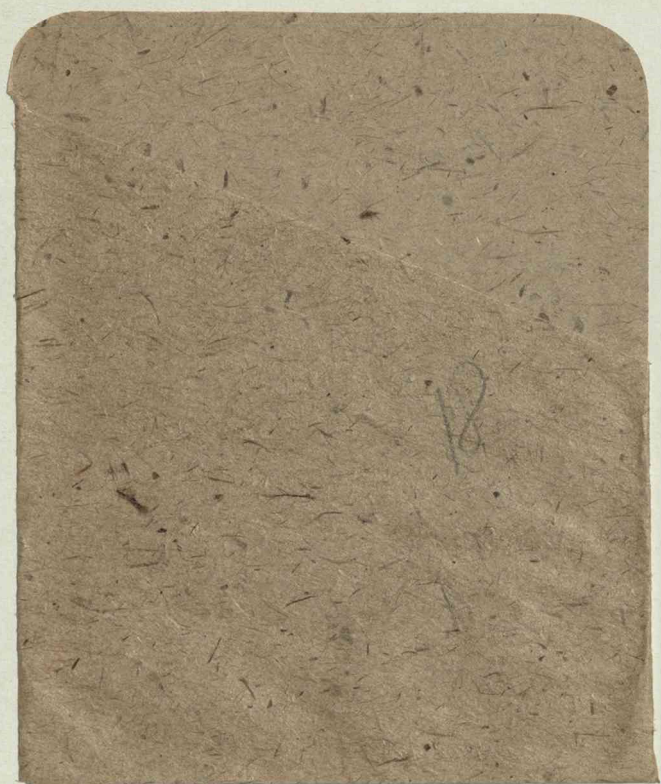
КРА

1427384



Новое о Есенине

Пушкин
и
Есенин



x 7-8

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А.М. Горького

ПУШКИН
и
ЕСЕНИН

Международная научная конференция,
посвященная 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина
и 104-летию со дня рождения
С.А.Есенина 25–27 марта 1999 года

Есенинский сборник

Новое о Есенине

Выпуск V

1427384

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТЬ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧ.
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО

Москва
ИМЛИ РАН, "Наследие"
2001

ББК 83.3 (2-Рос-Рус) 6

*Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН*

Ответственный редактор:
Ю.Л.Прокушев, доктор филол. наук

Редакторы-составители:
А.Н.Захаров, Е.А.Самодолова, кандидаты филол. наук

Рецензенты:
Т.К.Савченко, доктор филол. наук;
А.П.Зименков, ст. науч. сотрудник

Художник Е.К.Самойлов
(оформление обложки на общественных началах)

ПУШКИН И ЕСЕНИН. Есенинский сборник. Новое о Есенине.
Вып. V.— М., ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2001.— 232 с.

Впервые издается научный сборник, в котором объединены усилия есениноведов разных стран в изучении пушкинских традиций в творчестве Есенина, выполненные с позиций литературоведения, культурологии, фольклористики, музееведения. Анализируются типологические схождения художественных миров двух великих русских поэтов, особенности национального самосознания в преломлении их творчества; намечаются контуры “пушкинского мифа” в “жизнетексте” Есенина, прослеживаются в нем пушкинские аллюзии и мистификации; рассматриваются проявления соборности и преломление мифопоэтики сквозь литературную индивидуальность; устанавливаются творческие параллели и пересечения, общие темы и наследуемые образы; наблюдается переключка философической образности поэзии “золотого” и “серебряного” веков; выясняются причины жизнестойкости пушкинского наследия в творчестве поэта XX века.

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда. (РГНФ)
Проект № 00-04-16176*

Оригинал-макет изготовила
Мишутина Т.И.

ИД № 01286 от 22.03.2000

Формат 60х88 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.
Печать офсетная. Печ. л. 14.5. Тираж 500 экз.

Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел.: (095) 202-21-23, 291-23-01

ISBN 5-9208-0074-7

© ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2001
© Коллектив авторов, 2001

ОТ РЕДАКЦИИ

Вниманию читателей предлагается сборник “ПУШКИН И ЕСЕНИН”, подготовленный по результатам Международной научной конференции, которая была посвящена 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина и 104-летию со дня рождения С.А.Есенина и проходила 25–27 марта 1999 г.

ЮНЕСКО провозгласил 1999-й год Пушкинским годом, и на открытии Международной конференции “Пушкин и Есенин” директор Института мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук чл.-кор. Ф.Ф.Кузнецов отметил, что с этого научного мероприятия начинаются в институте юбилейные торжества во славу великого русского поэта. Известные писатели Т.И.Пулатов (руководитель Международного писательского союза) и А.В.Ларионов (глава издательства “Современный писатель”) в своем приветственном слове поделились раздумьями о счастливой судьбе пушкинского творческого гения, чья высокая духовность и поэтическая мудрость помогают многим поколениям литераторов проторить собственную тропинку в прекрасный мир истинного искусства. Присутствие в конференц-зале ИМЛИ племянниц Есенина Н.В.Есениной (Наседкиной) и С.П.Митрофановой-Есениной подчеркивало неразрывную связь времен и сменяющих друг друга литературных эпох, настраивало на уникальную возможность прочувствовать и интуитивно приблизиться к постижению глубинного смысла бытия и главного предназначения человеческой личности.

Более недели порой на разных видах транспорта добирались до столицы из российской провинции, автономных республик, ближнего и дальнего зарубежья литературоведы, создатели и хранители музеев, члены есенинского общества “Радуница”, знатоки и почитатели творчества Пушкина и Есенина, чтобы сообща поразмышлять о таинственной природе божественного дара великих талантов, об их пророческом видении мировых проблем. Двухдневные заседания открылись докладом председателя Есе-

нинского комитета доктором филологических наук Ю.Л.Прокушевым “Два гения русской поэзии (традиции и новаторство)”, в котором, помимо оригинальной авторской концепции и литературоведческих находок, была очерчена основная проблематика славистических штудий, проводимых объединенными усилиями ученых из разных стран.

Последующие доклады также обзорного характера, посвященные поэтике “серебряного” века и некоторому сходству жизненных путей и литературных судеб Пушкина и Есенина, расширили и углубили тематику конференции. Ценные аналитические суждения содержались в докладах более узкого плана — наиболее интересные материалы включены в первый раздел настоящего сборника. Методически-прикладное значение имели сообщения музейных работников и педагогов, обрисовавших необходимость сохранения культурного ландшафта и показавших возможность изучения пушкинских традиций в творчестве Есенина в экспозициях Государственного музея-заповедника в Константинове, — часть из них представлена во второй части сборника. Всего в ИМЛИ было прислано и зачитано 33 научных доклада из более чем 20 городов и даже сел России и Зарубежья. Участников конференции в торжественном письме из г.Тулы поздравил академик Петровской академии наук и искусств Д.А.Овинников. В Интернете электронным издательством “Инфоарт” заведена специальная страничка, посвященная Пушкинским мероприятиям ИМЛИ, где можно ознакомиться с программой конференции и содержанием докладов.

Удивительно, что при всем изобилии исследований на тему литературных связей Пушкина почти нет публикаций, разрабатывающих проблематику “Пушкин и Есенин” во всем многообразии ее проявлений — личностных, творческих, историко-культурных... Были лишь сделаны первые попытки определить подход к теме, обозначить границы проблематики, поставить и осветить некоторые из важнейших вопросов и выявить пути дальнейшего исследовательского поиска. Вот почему в год 200-летия гениального Пушкина встала актуальная и благородная филологическая проблема: изучить весь спектр Пушкинского влияния на неординарную личность Есенина. Теперь намечена перспектива дальнейшего развития научного есениноведения: тут теоретические положения и выводы, и исследовательские наблюдения, и анализ читательского восприятия наследия двух великих поэтов.

Каково же было отношение Есенина к Пушкину? Менялась ли оценка пушкинского наследия в сознании Есенина на протяжении его извилистого творческого пути? В каких литературных жанрах и художественных формах наиболее значительным оказалось влияние пушкинских мыслей? Из каких сочинений Пушкина “перекочевали” его эстетические находки в есенинское творчество, демонстрируя тем самым приоритеты Есенина в прочтении русского гения? Какие пушкинские символы, образы и мотивы вобрала в себя поэтика Есенина? Какие способы обогащения собственного сочинительства под благородным пушкинским влиянием избрал Есенин (контекстуальные заимствования, скрытые цитаты и настойчиво повторяемые аллюзии, едва заметные контуры сюжета, перекличка имен главных персонажей, повторение оригинальных жанровых форм и ритмических конструкций стиха, особенное внимание к фольклору в его явно выраженных региональных типах и т.п.)? И, наконец, как пример пушкинского жизненного пути послужил воодушевляющим образцом для всей деятельности Есенина, из собственной биографии творившего миф?

Есенинское стихотворение “Пушкину”, строки художественных сочинений и писем, фразы из автобиографий и ответ на вопросы анкеты, воспроизведенные современниками, — все эти высказывания Есенина показывают, как дорожил он национальным гением XIX столетия! А ведь помимо прямых упоминаний Пушкинского имени и явного цитирования строк из его произведений проглядываются в художественной системе Есенина и едва различимые намеки на сотворенные Пушкиным образы и литературные типы. Авторитет Пушкина огромен и непререкаем для Есенина. Поэт “серебряного века” неустанно продвигался к этой поэтической вершине отечественной и мировой литературы, обретая все более твердую уверенность и самостоятельность в избранном им пути. Подражая иной раз во внешнем оформлении своего облика (пушкинские крылатка, цилиндр и трость), отталкиваясь от стилистической манеры (сходство пейзажей, изображенных в тоне элегической грусти, фигура пророка, мотивы дороги и вечного странничества и т.п.), пробуя перо по примеру Пушкина в разных поэтических, беллетристических и историко-публицистических жанрах, Есенин позволял себе вступать в явные дискуссии с великим русским поэтом и в эстетическом споре с ним отстаивать свое собственное художественное мировоззрение.

Заметим, что впервые издается научный сборник, в котором объединены усилия есениноведов разных стран в изучении пушкинских традиций в творчестве Есенина, выполненные с позиций литературоведения, культурологии, фольклористики, музееведения. Анализируются типологические схождения художественных миров двух великих русских поэтов, особенности национального самосознания в преломлении их творчества; намечаются контуры “пушкинского мифа” в “жизнетексте” Есенина, прослеживаются в нем пушкинские аллюзии и мистификации; рассматриваются проявления соборности и преломление мифопоэтики сквозь литературную индивидуальность; устанавливаются творческие параллели и пересечения, общие темы и наследуемые образы; наблюдается переключка философической образности поэзии “золотого” и “серебряного” веков; выясняются причины жизнестойкости пушкинского наследия в творчестве поэта XX века.

Сборник является 5-м выпуском серии “Новое о Есенине”, подготовленным научным коллективом Есенинского сектора ИМЛИ РАН.

С глубоким прискорбием редакция сообщает, что, пока готовился к печати настоящий сборник, скорпостижно скончался старший научный сотрудник ИМЛИ, кандидат филологических наук, член редколлегии и составитель-комментатор академического ПСС в 7 т. С.А.Есенина, постоянный автор статей для выпусков сборников-спутников “Новое о Есенине”, наш дорогой Сергей Петрович Кошечкин (1924–2000). Он был участником Великой Отечественной войны, заместителем редактора газеты “Правда”, написал первую кандидатскую диссертацию о Есенине в 1959 г., являлся автором 2 монографий и статей о русских писателях и выпустил 6 поэтических сборников своих стихов. Светлая память о С.П.Кошечкине сохранится в сердцах его коллег.

ПУШКИН СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЕСЕНИНОВЕДЕНИЯ

Ю.Л. Прокушев

ДВА ГЕНИЯ РОССИИ

(К постановке проблемы. Литературные заметки и мысли вслух)

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа...

Александр Пушкин.
21 августа 1836 г.

Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть.

Сергей Есенин. "Пушкину".
26 мая 1924 г.

Гениальный художник — это всегда бескомпромиссная, не-сгибаемая, совестливейшая правда: правда чувств и мысли, правда истории и современности. Гений — всегда народен. Для него на земле существует лишь один Бог — Истина.

В поисках истины он может порой заблуждаться, ошибаться, отрицать самого себя, вчерашнего, сжигая за собой мосты, уничтожать свои рукописи...

Не может — только одного: изменить своей Родине, своему народу, даже в самые драматические и трагические для него дни. Всем родом человеческим, равно как и своим народом, на него каждый раз возлагается священная миссия: быть совестью и пророком своего времени, врачом и летописцем народной души.

Сердце гениального поэта испытывает воистину космические эмоциональные, нравственные перегрузки. На совесть его не-

одолимо ложатся тревоги, заботы Отчизны, людские слезы и печаль, светлые и радостные мгновения счастья народного.

Жизнь его — пророческий духовный подвиг.

Судьба гениального Пушкина и достойного преемника его славы, гениального Есенина — блистательное тому подтверждение. С потрясающей глубиной и художественной силой каждый из них рассказывает не только о своем времени, не только хранит его в Слове для потомков. Пророчески провидя будущее, гениальные поэты близки нашему времени, нашей жизни, нашим думам и чувствам, радостям и тревогам. Они по-праву наши великие современники.

Подвиг Пушкина

Пушкин принадлежит к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, готовят будущее...

В.Г.Белинский

Есть подвиги ратные, есть подвиги великих открытий — они связаны с минутами озарения, минутами наивысшего духовного, нравственного подъема. Но есть подвиги, внешне как бы скрытые, неброские, сначала в них даже трудно распознать и почувствовать нечто особое, героическое. И только когда человек, свершивший такой подвиг, уходит от нас, мы начинаем сознавать, что вся жизнь его была подвигом.

Такой подвиг в русской литературе, а точнее, в русской действительности, в русской общественной жизни XIX века совершил Пушкин. Вся жизнь поэта — это великий нравственный, гражданский, художественный подвиг. Всю жизнь поэт вызывал новаторски дерзкими, дотоле неизвестными русской литературе стихами и поэмами “огонь на себя”; всю жизнь вел бои за чистоту русского языка, за народность, национальную самобытность русской поэзии, за нравственную, духовную свободу русского общества; за то, чтобы человек был достоин своего высокого предназначения, чтобы все в нем было прекрасно и гармонично.

.....
Хочу воспеть Свободу миру,
На тронах поразить порок.

.....
Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внимлите,
Восстаньте, падшие рабы!! (П., 326)

Словно набатный колокол, зазвучали эти призывные строки юного поэта над русской землей. В них были слышны могучие отзвуки радищевской оды “Вольность”. Но в них были: и пушкинский свободолюбивый дух, и вера поэта в будущее человечества; в них были гнев и боль поэта за судьбы родной страны, задыхающейся в оковах самодержавия и крепостничества:

Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца (П., 334).

В этих строчках пушкинской “Деревни” — зримая картина всей крепостнической России. Отсюда идут истоки скорбной народной музыки “мести и печали” Некрасова. В “Деревне” берет свое начало грустная и пронзительная песня о горькой крестьянской доле, звучащая в стихах Кольцова и Никитина. Позднее Пушкин, его “Деревня” помогут зрелому Блоку за символической дымкой разглядеть серые, нищие деревенские избы России и услышать ее грустные “ветровые” песни, а юному Есенину в канун революции за идиллическими картинами родной природы увидеть тяготы и тревоги крестьянской Руси.

Сегодня эти суровые, мужественные, полные любви к своему народу строки говорят нам прежде всего о великом гражданском подвиге поэта, чей “неподкупный голос” всегда звучал и будет звучать в веках, как “эхо русского народа”. “Друг человечества”, “певец свободы” — так видится Пушкину, поэту и гражданину, его святая миссия:

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена! (П., 331).

Еще и еще раз хочется особо подчеркнуть, что Пушкин и как поэт, и как гражданин был всю жизнь верен свободолобивым идеалам юности. История литературы, общественной мысли, революционной борьбы знает, к сожалению, примеры, когда светлые, свободолобивые, юные порывы даже натур исключительных ломала гнусная, страшная действительность.

Пушкин испытал все: и ссылку, и гнет цензуры, и клевету, и унижение, и шантаж, и доносы, и оскорбительное “пожалование” в камер-юнкеры. Ничто не могло сломить волю поэта, чей голос был голосом народа. Царизму осталось одно — убить непокорного и гордого поэта, который своими свободолобивыми стихами наводнил всю Россию. Чувствуя, понимая, что круг сужается, Пушкин и здесь ведет себя в высшей степени достойно и мужественно: “Я принадлежу стране и хочу, чтобы имя мое было незапятнанным везде, где оно известно”. Так ответил поэт друзьям, которые советовали ему отказаться от дуэли с Дантесом. Многое, очень многое должен свершить художник для своей Родины, своего народа, для других народов, чтобы иметь и моральное и гражданское право, подводя итог содеянному, итог жизни, так сказать о себе:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал. (П., 443)

Великий Пушкин, как никто другой, имел это право. В отечественной литературе он стал первым писателем, в творчестве которого русский народ впервые в своей истории столь полно и глубоко познал себя художественно. В “Полтаве”, “Медном всаднике”, “Борисе Годунове”, “Капитанской дочке” и в других, ныне всемирно известных произведениях Пушкина взяты самые ключевые и вместе с тем самые драматические моменты русской истории. Пушкина-художника они волнуют прежде всего потому, что через них стремился он найти выход в современность, глубже осмыслить и раскрыть конфликты и противоречия своей эпохи, заглянуть в будущее. В этом плане глубоко историчны и “Кавказский пленник”, и “Цыгане”, и “Бахчисарайский фонтан”, и “Скупой рыцарь”, и “Моцарт и Сальери”, и “Пиковая дама”, и “Повести Белкина”, и, конечно же, бессмертный “Евгений Онегин”.

Надо ли говорить, сколь велик вклад Пушкина в сокровищницу русского языка, как обогатил и смело расширил он его словарный запас, как яростно боролся за чистоту и народность рус-

ского литературного языка, за простоту и ясность художественного стиля!

“Прелесть нагой простоты,— писал Пушкин,— так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями...”

Простота Пушкина — это простота гения.

Сколько в известных каждому из нас строчках “Зимнего вечера” пушкинской простоты, сколько истинной народности и любви к нашей русской природе, сколько нравственной чистоты и сыновнего преклонения перед русской женщиной-крестьянкой!

Из ссылки, из Михайловского, Пушкин писал брату: “Знаешь мои занятия? До обеда пишу записки... вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!” Взяв алмазные россыпи народных сказок и легенд, поэт вернул их народу, обогатив новыми дивными гранями.

Есть глубокий внутренний смысл в том, что крепостная женщина няня Арина Родионовна и крепостной слуга Никита Козлов были близкими людьми Пушкина. Они более чем кто-либо выражали народную любовь к поэту.

Исторические приметы и черты эпохи и вместе с тем общечеловеческое, вечное в творчестве Пушкина глубоко очевидны. Все усилия Пушкина, вся его поэзия направлены на то, чтобы человек стал человеком. В этом ее нравственный пафос, в этом ее величайший гуманизм. “Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической,— внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность... — писал в свое время Белинский.— Читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека”.

Гений Пушкина могуч и всеобъемлющ. Для русской литературы XIX века богатейшее художественное наследие Пушкина неоценимо. Нисколько не принижая огромного художественного вклада в духовную жизнь народа, внесенного Лермонтовым, Гоголем, Толстым, Достоевским, мы должны сказать, что, помимо своего времени, своего таланта, все они “рождены” Пушкиным. И дело не только в том, что Пушкин щедро раздаривал интереснейшие сюжеты, замыслы, темы, как это было с Гоголем; что без пушкинских “Повестей Белкина” не было бы лермонтовской “Тамани”, а без “Пиковой дамы” вряд ли бы Достоевский написал именно так “Преступление и наказание”. Все это важно. Но главное — даже не эти видимые и невидимые нити творческих

связей, не эти конкретные пушкинские творческие импульсы. Главное, Пушкин первым заставил всех и каждого взглянуть на творчество писателя, на литературу как на дело высочайшего общественного значения: первый столь открыто и ярко связал литературу с народной жизнью, с освободительным движением, с передовыми идеями своего времени.

Пушкин оказал могучее воздействие на русскую и мировую литературу XIX и XX веков. В XX веке, начало которого в литературе было ознаменовано весьма воинственным наступлением буржуазного модернизма на великие реалистические завоевания русской классической литературы, творчество Пушкина стало той великой художественной традицией, которая питала и “старый” критический реализм, и новое, революционное искусство, рожденное Октябрем 1917 года. Поэтам, которые стояли у колыбели советской литературы, именно Пушкин помогал освобождаться от модернистских веяний и увлечения модными “школами”. Все они, включая и Блока, и Маяковского, и Есенина, шли вперед — к Пушкину, к его гениальной “простоте” в своем творчестве.

Пушкин — это океан поэзии.

Неумолим ход времени, ход Истории. И так же, как мы сегодня, наши благодарные потомки и в XXI веке будут стремиться вперед — к гению Пушкина, к неиссякаемым родникам его солнечной поэзии, олицетворяющей все прекрасное в человеке, в окружающем нас мире.

Вперед — к Пушкину

Пушкин — самый любимый мною поэт. С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в которой я живу.

С.Есенин

Июнь 1924 года. Москва. Тверской бульвар. Памятник Пушкину. Живые цветы. Взмолвленные, одухотворенные лица. И стихи, обращенные к великому поэту, его светлой памяти:

И в бронзе выкованной славы
Трясешь ты гордой головой.

(Е., I, 203)

Стихи звучат юношески молодо, восторженно и вместе с тем исповедально, мудро, почти пророчески:

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе:
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе. (Е., I, 203)

Все, кто слушал эти строки, на какое-то мгновение замерли в напряжении. А тот, кто их читал, после долгой паузы, словно глядяваясь в будущее, обращается уже не только к Пушкину, а ко всем нам, его современникам и потомкам:

Но, обреченный на гоненье,
Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть. (Е., I, 204)

«Это было 6 июня... в памятный для литературной Москвы пушкинский день,— вспоминал И.Н.Розанов.— Сто двадцать пять лет со дня рождения Пушкина. Все писатели приглашались к 6 ч. вечера к Дому Герцена на Тверском бульваре. Оттуда, выстроившись рядами, со знаменем во главе, торжественно двинулись к памятнику Пушкину, где должно было происходить возложение венка...

У памятника великому поэту речей не произносилось... Слово было предоставлено поэтам для произнесения стихов. Первым на ступенях пьедестала, возле только что возложенного венка... появилась фигура Есенина. Он был без шляпы. Льяные кудри резко выделяли его из окружающих. Сильно размахивая руками и выкрикивая строчки, он прочел свое обращение “К Пушкину”. Впервые прозвучало стихотворение, известное теперь всем и каждому» (Восп., I, 444).

Тогда же, в июне 1924 года, в одном из московских журналов была напечатана есенинская анкета о Пушкине. Отвечая в ней на вопрос: “Как вы теперь воспринимаете Пушкина?” — Есенин писал: “С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в которой я живу. Даже его ошибки, как, например, характеристика Мазепы, мне приятны, потому что это есть общее осознание русской истории”. И далее: “Постичь Пушкина — это уже нужно иметь талант. Думаю, что только сейчас мы начинаем осознавать стиль его словесной походки” (Е., V, 225—226).

И еще: в том же месяце в автобиографии, говоря об Америке и будущем своей Родины, Есенин с гордостью называет имя

Пушкина среди имен своих великих соотечественников, которые духовно, нравственно выражали и олицетворяли собой не только настоящее и прошлое, но завтрашний день России.

“Если сегодня держат курс на Америку,— писал Есенин,— то я готов предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба немного вросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошада. Это не то что небоскребы, которые дали пока что только Рокфеллера и Мак-Кормика, но зато это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и др.” (Е., VII (1), 17)

В воспоминаниях о Есенине современники поэта неоднократно отмечают, что он «с особым преклонением относился к Пушкину,— как, например, писал И.И.Старцев.— Из стихов Пушкина любил декламировать “Деревню” и особенно “Роняет лес багряный свой убор”.

— Видишь, как он! — добавлял всегда после чтения и шелкал от восторга пальцами».

“У Есенина была исключительная память. Он помнил... не меньше половины стихов Пушкина”,— вспоминает Г.Устинов. Он знал их с юношеских лет, более того, с детства, слышал их в колыбели. Сестра поэта Александра Александровна Есенина, рассказывая о матери — Татьяне Федоровне, подчеркивает, что “с младенческих лет мы слышали от нее прекрасные сказки, которые она рассказывала нам артистически, а подрастая, узнавали, что песни, которые она пела, зачастую были переложенные на музыку стихи Пушкина, Лермонтова, Никитина и других поэтов”.

С каждым годом своей яркой и неповторимой жизни Есенин все ближе и ближе подходил к Пушкину. “Читай побольше Пушкина. это наш учитель. Я ведь тоже когда-то шел не той дорогой. Теперь же я вижу, что Пушкин — вот истинно русская душа, вот где вершины поэзии”,— взволнованно наставляет Есенин одного из своих товарищей, увлекавшегося Надсоном.

В конце жизни в автобиографии “О себе”, написанной в октябре 1925 года, Есенин вновь подчеркивает: “В смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину” (Е., VII (1), 20).

Пушкин — это сама жизнь, ее светлое, солнечное начало. И эта “живая жизнь” всегда бьет ключом у памятника великому поэту: всегда здесь люди, друзья его стихов, и молодые и старые, их окрыленный взор и радостно светел и задумчиво печален; их разная речь то ораторски торжественна, то доверительно задумчива...

В тот хмурый декабрьский день 1925 года у памятника Пушкину впервые стояла необычная, мертвая тишина! В какое-то мгновение страшную, мучительную тишину разорвала, расколола рыдающая траурная мелодия.

От Никитских ворот к памятнику медленно приближалась траурная процессия. Москва, а вместе с ней вся Россия провожали в последний путь поэта, который сквозь бури и грозы своего века сумел пронести достойно и мужественно святое пушкинское знамя поэзии и который еще совсем недавно здесь, у памятника, читал стихи, обращенные к великому поэту, мечтая о бронзовом бессмертии своих стихов.

И вот эта последняя встреча, последняя из земных встреч Есенина с Пушкиным — встреча-прощание двух великих сынов России на пороге бессмертия и вечности. Траурная процессия подошла к памятнику. “Перед тем как отнести Есенина на Ваганьковское кладбище,— рассказывает писатель Юрий Либединский.— Мы обнесли гроб с телом его вокруг памятника Пушкину. Мы знали, что делали,— это был достойный преемник пушкинской славы”.

Достойный преемник Пушкина... Ныне эта истина становится все очевидней.

“Все, что связано с именем Сергея Александровича Есенина, дорого нам,— справедливо отмечал С.Т.Коненков,— это наша общенациональная святыня. Думая о солнечном даре Пушкина, я невольно прихожу в мыслях к Есенину. Он был великим патриотом и звонкозвучным певцом народа...”

“Есенин читал мне Пугачева,— вспоминал Всеволод Мейерхольд,— и я почувствовал какую-то близость Пугачева с пушкинскими кратко-драматическими произведениями”.

Казалось, все говорит за то, что тему “Пушкин и Есенин” должны были уже давно глубоко и обстоятельно исследовать наша литературоведческая наука и критика. К сожалению, в действительности дело обстоит иначе. Сотни книг, тысячи статей посвящены Пушкину, его жизни, творчеству, литературным связям. Не одну тысячу статей, не один десяток книг включают в себя последние библиографические справочники о Есенине. И среди этого моря литературы буквально наперечет — статьи, посвященные теме “Пушкин и Есенин”. До последнего времени не появилось монографических работ, всесторонне исследующих такую актуальную и значительную в литературоведении тему и проблему, как “Пушкин и Есенин”.

Спустя сто лет

В 1814 году в “Вестнике Европы” за подписью “Александр Н.к.ш.п.” впервые было напечатано стихотворение Пушкина “К другу стихотворцу” (П., 266)

Ровно через сто лет, в 1914 году, в журнале “Мирок” за подписью “Аристон” было впервые напечатано стихотворение Есенина “Береза” (Е., IV, 45).

Эти сто лет в русской поэзии по праву могут быть названы эпохой Пушкина. Могучий, всеобъемлющий пушкинский гений оказал решающее влияние на стремительный взлет поэзии XIX века. Однако, как уже было замечено, уже в самом начале XX века кое-кто поспешил заявить, будто реализм в поэзии себя исчерпал и будущее не за ним, а за символизмом и еще в большей степени за футуризмом. Нашлись даже такие “теоретики” и горячие головы, призывающие вполне “серьезно” сбросить с “парохода современности” Пушкина, Толстого и Достоевского...

Именно в это время вслед за “Березой” появляются в печати “свежие, чистые, голосистые”, “удивительно сердечные” и “размашистые” стихи Сергея Есенина. Мог ли тогда, в 1914 году, кто-либо предположить, что в лице неизвестного автора этих стихов, скрывавшегося под псевдонимом “Аристон”, в русскую литературу XX века пришел поэт, которому суждено было стать достойным преемником пушкинской славы.

Разговор о первых печатных выступлениях Пушкина и Есенина не случаен. Дело в том, что дистанция, разделяющая их во времени, действительно, исторически велика. Велика настолько, что поначалу может даже показаться, будто у Пушкина и Есенина нет и не может быть каких-либо значительных внешних и внутренних близких координат и точек касания, нет как бы прямой зримой связи — биографической и творческой. Однако если пристальнее посмотреть в лицо объективным фактам, отбросив при этом старые, превратные представления и “легенды”, то мы увидим, что в судьбе поэтов, их детстве, юности, первых литературных шагах, в их программных произведениях и, самое главное, в истинно глобальном художественном познании каждым из поэтов своей эпохи, своего народа есть удивительно много общего, примечательного, того, что помогает более наглядно выявить нерасторжимое единство и духовную взаимосвязь гениального основоположника новой русской литературы — великого Пушкина и одного из гениальнейших поэтов XX века, великого Есенина; и это дает возможность более полно выявить и пред-

ставить конкретно роль и место каждого из поэтов как в истории отечественной и мировой литературы, так и в истории духовной жизни России.

Детство Пушкина. Детство Есенина.

Дворянский сын. Крестьянский сын.

Подмосковное имение Марии Алексеевны Ганнибал — бабушки Пушкина по матери, которая более других занималась воспитанием своего внука.

Деревенская хата на Рязанщине, где провела свою жизнь Наталия Евтеевна Титова — бабушка Есенина по матери, более других опекавшая своего внука в детстве.

Домашняя библиотека Пушкиных в Москве. Сотни книг на русском и иностранных языках. Их с увлечением читает юный Пушкин.

Библия да несколько других старинных церковных книг в избе Федора Андреевича Титова — деда Есенина. По этим книгам в пять лет научился читать будущий поэт.

Прославленный Царскосельский лицей, в стенах которого шесть лет провел Пушкин.

Затерявшаяся в Мещерских лесах второклассная церковно-учительская школа, где три года провел Есенин. Затем полтора года занятий в Московском народном университете Шанявского.

У каждого из поэтов свое неповторимое детство и отрочество. Но было в этом детстве и отрочестве и другое, едва ли не главное, основополагающее: встреча с Родиной — с родной землей, родным небом, с родной русской природой, русской народной песней, с многовековой героической и трагической историей своего Отечества, своего народа.

Любовь к Родине томила, мучила, жгла чистые, отзывчивые души Пушкина и Есенина. Она вдохновляла и питала по-своему музу каждого из поэтов.

Но и в дали, в краю чужом
Я буду мыслию всегдашней
Бродить Тригорского кругом,
В лугах, у реки, над холмом,
В саду под сенью лип домашней.

А Есенин! Куда бы поэта ни забрасывала судьба, где бы он ни был, вновь и вновь вспоминается ему родное село, отцовский "низкий дом с голубыми ставнями" и необъятный простор родных рязанских раздолей:

17
4427384

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТЬ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧ.
БИБЛИОТЕКА ИМ. ГОРЬКОГО

Не искал я ни славы, ни покоя,
Я с тщетой этой славы знаком.
А сейчас, как глаза закрою,
Вижу только родительский дом.

Вижу сад в голубых накрапах,
Тихо август прилег ко плетню.
Держат липы в зеленых лапах
Птичий гомон и щебетню.

Когда, обращаясь к Пушкину и Есенину, мы идем в глубь их творчества, их жизни, то счастливо открываем и отмечаем наличие важных и примечательных внутренних связей и точек “пересечения” двух поэтов, начиная с их детства и юности.

С младенчества дух песен в нас горел,
И дивное волненье мы познали,— (П., 378)

скажет Пушкин, вспоминая в стихотворении “19 октября” годы своего детства.

Родился я с песнями в травном одеяле.
Зори меня вешние в радугу свивали,— (Е., I, 29)

напишет о себе, своем детстве Есенин в стихотворении “Матушка в Купальницу по лесу ходила...”

Сквозь светлую дымку почти неземной, юношески порывистой и трепетной первой любви в ранних стихах и Пушкина и Есенина возникают реальные картины окружающей их жизни, природы, быта. От стихотворения к стихотворению картин “живой жизни”, “живой природы” у каждого из поэтов становится все больше и больше, гамма чувств, лирический настрой — все эмоциональней и выразительней.

В целом ряде лицейских стихов Пушкина, особенно таких, как “Воспоминания в Царском Селе”, “Казак”, “Городок (К***)”, “Послание к Юдину”, “Желание”, “Сон (отрывок)”, “Осеннее утро”, в их идейной проблематике, языковой структуре, ритмическом рисунке уже отчетливо угадывается поэт действительности.

“Поэт действительности” все определеннее проглядывается и в ранних стихах Есенина, особенно таких, как “Черная, потом пропахшая выть!..”, “Русь”, “В том краю, где желтая крапива...”, “Табун”, “Песнь о собаке”, “Устал я жить в родном краю...”, “Узоры”, “Запели тесаные дроги...”, “Голубень”, “Синее небо, цветная дуга...”, “Гой ты, Русь, моя родная...” и других.

Есенинская лирика при всем ее глубоком индивидуальном художественном своеобразии уходит своими поэтическими корнями в ту реальную действительность, которая окружала и волновала Есенина:

Черная, потом пропахшая выть!
Как мне тебя не ласкать, не любить?

.....
Где-то вдали, на кукане реки,
Дремную песню поют рыбаки.

Оловом светится лужная голь...
Грустная песня, ты — русская боль. (Е., I, 64)

На действительность своего времени, на окружающий мир природы и особенно на судьбу Руси крестьянской Есенин уже в своих ранних стихах во многом взглянул по-пушкински, с обжигающей душу, истинно пушкинской проникновенной любовью к Родине и верой в человека.

Есенин писал обо всем этом по-своему, не повторяя великого предшественника, а вслед за ним прокладывая собственную поэтическую дорогу, приближаясь все зримее к Пушкину.

* * *

Истинные стихи о Родине всегда вызывают в нас чувство гордости. Они всегда современны. Наступает время новых суровых испытаний для Родины, и вновь вспыхивают ярким светом и как бы наполняются живым патриотическим дыханием и бессмертные строки “Слова о полку Игореве”, и героические страницы русского былинного эпоса, и гордые пророческие строфы ломоносовских од о России, ее уме и великом трудолюбии; и едва ли не чаще, чем к кому-либо другому, в такие минуты нравственных, духовных потрясений обращаем мы сердца наши к великому Пушкину, его стихам о России:

Сильна ли Русь? Война, и мор,
И бунт, и внешних бурь напор
Ее, беснуясь, потрясали —
Смотрите ж: все стоит она!

Вспомним годы Великой Отечественной войны. С какой патриотической силой и как современно звучали тогда пушкинские стихи:

Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля

До стен недвижного Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?..

Сегодня, когда кое-кто готов похоронить Россию окончательно, достойнейший сын России — Пушкин, его гордые стихи, напоминают всем нам о национальной гордости, и о том, что все мы русские, и каждый из нас, ответственны за судьбу Родины — России и ее будущее.

Тогда же, в годы фашистского нашествия, для многих наших соотечественников в истинном свете раскрылась великая любовь к России Сергея Есенина, патриотическая глубина, пронзительное чувство Родины в его поэзии:

Спит ковыль. Равнина дорогая,
И свинцовою свежести полынь.
Никакая родина другая
Не волеет мне в грудь мою теплынь. (Е., I, 226)

Судьба России, ее прошлое, настоящее, будущее — вот что прежде всего глубоко волнует и Пушкина и Есенина, определяет неустанный художественный поиск, гражданскую позицию каждого из поэтов; вот что является главной темой всего их творчества, вот их извечная радость и боль, их немеркнущая мечта и надежда.

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

* * *

Если крикнет рать святая:
“Кинь ты Русь, живи в раю!” —
Я скажу: “Не надо рая,
Дайте Родину мою”. (Е., I, 51)

Россия Пушкина, Россия Есенина.

Россия эпохи декабризма, Россия эпохи Великого Октября.

На всем творчестве Пушкина отсвет вольнолюбивых идей декабристов, на долю которых выпала многотрудная, но великая историческая миссия.

Вместе с декабристами Пушкин всем своим творчеством способствовал пробуждению Отчизны “от сна”, росту патриотического самосознания ее народа, способствовал накоплению духовной энергии России.

Пушкинская Россия — это славная история его Родины, история многовековой героической борьбы русского народа за свою национальную независимость, борьбы с польской шляхтой и шведами, турками и Наполеоном.

Пушкинская Россия — это Россия Минина и Кутузова, Ломоносова и Петра Первого, героев Отечественной войны 1812 года и дворянских революционеров-декабристов. Вместе с тем это Россия, задыхающаяся от крепостнического гнета, крепостнической неволи, Россия крестьянских бунтарей и вожаков — Степана Разина и Емельяна Пугачева, Россия трудолюбивого и мужественного народа, который до поры до времени безмолвствует. Но это его грозное, суровое молчание символично. Оно предвещает бурю. Поэт оставляет за народом последнее, решающее слово.

По сравнению с пушкинской, Россия Есенина — это время еще более крутых поворотов, еще более значительных исторических событий и революционных преобразований. Оно, это время, “помечено” и героическими баррикадами пятого года, и пожаром мировой войны, и крушением самодержавия в февральские дни семнадцатого года, и октябрьским залпом “Авроры”.

Грандиозен и прекрасен был великий революционный поход трудовой России в будущее. Вместе с тем он был суров, драматичен, многотруден. Есенин рассказал об этом с обжигающей душу правдой. Вспомним его “Сорокоуст” и “Анну Снегину”, “Русь уходящую” и “Русь советскую”, “Цветы” и “Песнь о великом походе”, “Русь бесприютную” и “Поэму о 36”.

Одно в годы революции по-пушкински тревожит Есенина, терзает его ум и сердце — судьба России, ее будущее.

* * *

От Пушкина, его высочайших нравственных, гражданских традиций берет начало огромная мера ответственности Есенина перед своим временем, народом, историей, беспощадная требовательность к себе. Свободолюбивый пафос поэзии Пушкина, как яркий солнечный луч, помогал Есенину в самые трудные и драматические моменты его жизни почувствовать главное в окружающей действительности и увидеть, где подлинная свобода и кто по-настоящему несет ее народам России.

Авторитет Пушкина огромен и непререкаем для Есенина. Вместе с тем на такого художника, как Есенин, при его глубоко органической, ярчайшей поэтической индивидуальности, на протяжении всей жизни, всего творческого пути мог воздействовать и оказывать свое влияние поэт истинно великий и вместе с тем истинно современный. Таким поэтом был Пушкин. Есенин

неустанно шел вперед к этой величайшей поэтической вершине мировой и отечественной литературы, обретая все более твердую уверенность и самостоятельность в избранном им пути. Продолжая, развивая, обогащая традиции Пушкина, Есенин оставался и был прежде всего сыном своего века, своей эпохи.

Энциклопедия русской жизни. Почти каждый в своей жизни рано или поздно переживает минуты духовного озарения, когда волнующе-зримо возникают в памяти живые картины прошлого, особенно те незабываемые мгновения, когда в сердце вспыхивает впервые светлый огонь любви, или те, едва ли не самые счастливые, дни, когда наиболее полно чувствуешь кровное единство с родной землей, которая тебя породила, поставила на ноги, и тогда открывается с наибольшей ясностью истина: судьба твоя с первых сознательных шагов неотделима от судьбы народной. Только глубоко национальный художник способен через себя, свое авторское “я”, мир своих мыслей и чувств раскрыть характер своего народа и выразить пафос своего времени.

Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель;
Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня... (П., 103)

Сколько гроз отшумело над родиной Пушкина за прошедшее столетие! Сколько буйных ветров пронеслось за эти годы над непокорной головой России! Сколько исторических потрясений — и каких! — пережила она с той поры, когда в памяти сердца поэта, в далекой южной ссылке, за тысячи верст от его Петербурга, впервые так явственно обозначилась Пушкину судьба его героя, родившегося “на берегах Невы”.

Спустя сто лет по-пушкински “легко” и “просто” впервые зазвучали в русской литературе другие знаменитые ныне стихи:

Село, значит, наше — Радово,
Дворов, почитай, два ста.
Тому, кто его оглядывал,
Приятственны наши места.
Богаты мы лесом и водью,
Есть пастбища, есть поля,
И по всему угодию
Рассажены тополя...

Они были рождены памятью сердца поэта “другой судьбы”, за тысячи верст от его родных “рязанских раздолий” и так же, как пушкинские, под звездным южным небом.

Сколько зримых, конкретно-исторических событий в революционной России двадцатого века, особенно в русской деревне и русской интеллигенции; и в тоже время сколько общечеловеческого, вечного, что веками составляло суть духовной и плотской жизни рода людского и что продолжает волновать нас всех и каждого ныне, смог вместить Есенин в характеры, поступки, и точнее, в сложные, драматически-противоречивые судьбы своих главных героев, и прежде всего, Анны Снегиной. Вспомним хотя бы ее письмо с “лондонской печатью” из эмиграции в Россию, в котором столько женского достоинства и чистоты, столько красоты женской души, что, читая его, думаешь невольно о знаменитом письме пушкинской Татьяны к Онегину.

В первой четверти XX века вершинная поэма Есенина “Анна Снегина”, подобно пушкинскому “роману в стихах”, стала своеобразной художественной энциклопедией народной жизни, особенно русского крестьянства, в эпоху грандиозных революционных преобразований России и всего мира.

* * *

Наследуя и обогащая могучий язык. Выше было замечено, что от Пушкина, как основоположника, берет блистательное начало богатейшая история современного русского литературного языка, языка обогащенного звонким многоголосием, чарующей красотой, эмоциональной энергией и метафорической образностью народной речи, идущей из глубины веков.

Есенин сохранил пушкинскую чистоту, народность, национальный характер родного русского языка. И не только сохранил, но приумножил и обогатил его дивными красками. И еще: в наше время, могучий язык Есенина, так же, как и — Пушкина, ограждает нас духовно от воинственного безродного словесного сатанинского жаргона массовой культуры.

Подобно пушкинским, в стихах Есенина нас покоряет и захватывает в “песенный плен” удивительная гармония чувства и слова, мысли и образа, единство внешнего рисунка стиха с внутренней эмоциональностью, душевностью. “В стихах моих,— отмечал поэт в 1924 году,— читатель должен главным образом обращать внимание на лирическое чувствование и ту образность, которая указала пути многим и многим молодым поэтам и беллетристам. Не я выдумал этот образ, он был и есть основа рус-

ского духа и глаза, но я первый развил его и положил основным камнем в своих стихах.

Он живет во мне органически так же, как мои страсти и чувства. Это моя особенность, и этому у меня можно учиться так же, как я могу учиться чему-нибудь другому у других”.

Поэтический образный язык Есенина — это достойное продолжение пушкинских художественных традиций. Это бессмертный язык двух гениев России. Два века язык Пушкина и Есенина надежно и свято охраняет нашу национальную самобытность и духовность. Хочется верить, что так будет и впредь — в настоящем XXI веке.

* * *

Болдинская осень. Тысяча девятьсот двадцать четвертый год. Сентябрь. Вернувшись в Москву из Константинова, где Есенин пробыл почти весь август и написал ряд новых вещей, поэт предпринимает поездку на Кавказ, вторую в своей жизни. Он еще не знает, что на этот раз пробудет здесь почти полгода; что эта поездка на юг станет как бы его, есенинской, болдинской осенью.

Здесь Есениным будут написаны многие его “маленькие поэмы”: “Письмо к женщине”, “Русь уходящая”, “Русь бесприютная”, “Письмо деду”, “Стансы”, “Метель”, “Весна”, “На Кавказе”, “Поэтам Грузии”, “Батум” и другие, “Баллада о двадцати шести”, поэма “Цветы”, стихи из цикла “Персидские мотивы”; здесь будет создана лучшая, “вершинная” поэма — “Анна Снегина”. В Баку, Тифлисе, Батуме Есенин впервые опубликует двадцать семь своих новых произведений. Все это — за полгода! Если бы за шесть месяцев была написана лишь одна поэма, подобная “Анне Снегиной”, то и тогда это, естественно, вызвало бы наше восхищение и преклонение перед талантом ее автора. Создать же в такие сжатые сроки такие классически-новаторские произведения мог только истинно гениальный художник.

Кроме болдинской осени Пушкина, трудно себе представить что-либо подобное в истории русской поэзии.

Почему с таким душевным подъемом, с такой внутренней отдачей работал Есенин на Кавказе? Чем все это можно объяснить? Послушаем самого поэта. “Только одно во мне сейчас живет,— подчеркивает Есенин в письме, отправленном из Батума в Москву Г.А.Бениславской 20 декабря 1924 года.— **Я чувствую себя просветленным** (подчеркнуто мной.— Ю.П.), не надо

мне этой глупой шумливой славы, не надо построчного успеха. Я понял, что такое поэзия”.

* * *

Пушкин и Есенин об Америке. “С некоторых времен Северо-Американские Штаты обращают на себя в Европе внимание людей наиболее мыслящих. <...> С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую, подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort), большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобострастие; талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному ostracism; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой: такова картина Американских Штатов, недавно выставленная перед нами. <...> Останки древних обитателей Америки скоро совершенно истребятся...” (П., 764)

Столкнувшись с подобной характеристикой американской демократии “в ее отвратительном цинизме”, невольно подумаешь: сколь она проницательна, объективно справедлива и точна, и как современно звучит, словно автор этих строк, сам недавно побывал в Америке. Между тем, во-первых, автор никогда не посещал Северо-Американские Штаты, во-вторых, сказано и напечатано это было в России в... 1836 году, ровно 163 года тому назад; в-третьих, это, оказавшееся пророческим, высказывание о сути американской демократии и “свободе” принадлежало Пушкину. В октябре 1836 г. в журнале “Современник” он публикует свою большую обзорную статью, анализирующую содержание недавно вышедшей тогда в Нью-Йорке книги “Записки Джона Теннера”, “проведшего тридцать лет в пустынях Северной Америки” (П., 764).

Не зная всего этого, можно было бы предположить, что приведенное выше высказывание об Америке скорее всего принадлежит Есенину, который в 1923 году побывал в США. Как это горестно не осознавать, но за 83 года после статьи Пушкина “Джон Теннер”, судя по зарубежным письмам Есенина, его очерку об Америке “Железный Миргород” и пьесе “Страна Негодяев”, пороки и изъяны американской “демократии” и “сво-

боды”, образа жизни американцев стали еще более очевидны и бесспорны. При этом, делясь впечатлениями об Америке, Есенин в том же очерке “Железный Миргород”, опубликованном в “Известиях” осенью 1923 года, обращает особое внимание на один, как ему представляется, едва ли не главный момент в мировосприятии жизни американцами. «Владычество доллара,— подчеркивал Есенин,— съело в них все стремления к каким-либо сложным вопросам. Американец всецело погружается в “Business” и остального знать не желает» (Е., V, 170). Одним словом, Есенин вслед за Пушкиным, уже в XX веке, показал объективно и правдиво подлинное, действительное лицо современной Америки, пытающейся ныне “огнем и мечом” навязать всему миру свой образ жизни, стремящейся в конце XX века опутать долларowymi цепями континенты и страны.

Что не говори: актуальная и примечательная тема “Пушкин и Есенин об Америке” ждет своего исследования.

* * *

Это — Россия. В блистательной многовековой истории русской поэзии немного найдется имен, о которых со всей справедливостью и определенностью можно так же, как о Пушкине и Есенине, без колебаний сказать во всеуслышанье: “Это сама Россия”. Как ни суди, ни ряди, а имен таких, как говорится, раз, два — и обчелся.

Поэзия Пушкина и Есенина вобрала в себя важные героические события многовековой истории России — от времен Евпатия Коловрата, Петра Первого, Пугачева до Октябрьской бури семнадцатого года, потрясшей Россию и весь мир; она щедро наполнена и мятежной русской удалью, и отвагой, и неисчерпаемой добротой, милосердием, состраданием, отзывчивостью на чужую беду,— все это через века пронес наш народ в своей душе; она озарена божественным светом соборности, истинной любовью к ближнему, исповедальным покаянием, что всегда было присуще русским людям, открывая им путь к высотам человеческого духа. Она впитала в себя красоту и чарующую гармонию родной природы, она несет в себе неповторимое многоголосие русской песни, в которой трепетно бьется народное сердце; она запечатлела все богатство красок, звуковое, ритмическое, интонационное многообразие русской речи, ее метафорическую сказочную образность, одним словом, поэзия двух гениев России сохранила для потомков душу русского языка, русского Слова.

Тем, кто сегодня стремится разрушить наше государство, расчленив Россию на удельные княжества, уничтожить национальную культуру, Пушкин и Есенин, их патриотическая, соборная поэзия, неодолимо взывающая к духовному единению народов нашей Родины, особенно неприемлема. Что касается самих поэтов, то все более очевидно, что они едва ли не самые яркие национальные характеры своего времени и будущей России. В наши дни в современном мире, когда то и дело звучат оскорбительные голоса, что во всем виноваты “эти русские”, что они “ленивы”, “ограничены”, что у них чуть ли не “психология рабов”, великие сыны России, Пушкин и Есенин, воплощающие лучшие, благородные черты своего народа, — зримо и недвусмысленно опровергает эти злопыхательские и клеветнические утверждения. Да, они, действительно, как сама Россия, ее душа и сердце.

Пророческие стихи гениальных поэтов — это библия русской души, людского милосердия, веры в человека.

* * *

Два академических издания. Большое видится на расстоянии, а время все расставляет по своим законным местам, как в жизни, так и в литературе. В 1930-е годы выходит Академическое собрание сочинений Пушкина — первое подобное издание классика русской поэзии XIX века. К 200-летию со дня рождения поэта это уникальное научное издание, дополненное и расширенное — выпускается повторно.

В настоящее время завершается работа над семитомным Полным академическим собранием сочинений Сергея Есенина — первым среди русских поэтов XX века.

Кажется самой судьбе было угодно, чтобы именно академические собрания сочинений двух художественных гениев России — Пушкина и Есенина — стали первыми Академическими изданиями среди всех русских поэтов — классиков XIX и XX веков.

* * *

Рядом, на Тверском бульваре. Кто мог представить еще в сравнительно недавние времена, что после десятилетий чудовищной хулы и клеветы, несправедливо окружавшей имя Есенина, после смерти сбудется и станет прекрасной реальностью оказавшееся пророческим предсказание поэта, что и его “степное пенье сумеет бронзой прозвенеть”.

И еще труднее было предположить, что в дни 100-летия Сергея Есенина в центре Москвы, рядом со знаменитым памятником Пушкину, на Тверском бульваре, будет воздвигнут чудесный памятник Есенину, созданный народным художником России Анатолием Бичуковым. В памятный день — 2 октября 1995 года, — выступая на открытии памятника Есенину, мне счастье-во довелось положить только что вышедший первый том Академического собрания поэта к подножью монумента.

Глубоко судьбоносно и справедливо, что в канун нового XXI века рядом с гениальным Пушкиным встал достойный его преемник — гениальный Есенин.

ПРИМЕЧАНИЯ

Произведения цит. по: *Пушкин А.С. Сочинения* / Ред. Б.Томашевский. Л.: Худ. лит., 1936.

Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука, Голос, 1995–2001.

ПУШКИНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ФИЛОСОФИИ И ПОЭЗИИ “СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА”

Пушкинская традиция, изначально многогранная по содержанию, обладает “всечеловеческой отзывчивостью” и той национальной значимостью, которая стала общепринятой в XIX веке: “Пушкин — наше все”. Обращаясь к культуре “серебряного века”, мы должны отметить новое понимание этой традиции, связанное с проникновением в “тайны целостности” жизни, творчества и судьбы поэта. Сегодня представляются чрезвычайно интересными те исследования, в которых определяются провиденциальное содержание пушкинского творчества, тайны его веры, борьбы с роком и самим собой. На наш взгляд, эти исследования важны не только для наведения духовных мостов между XIX и XX веками. По преимуществу, пушкинская традиция в культуре “серебряного века” — это постижение парадигм исторического и метафизического мировидения гения России, целостности его творчества на разных уровнях исследования: художнической мифологизации, герменевтических и эпистемологических изысканий.

Масштабный философский комментарий пушкинской традиции дал В.С. Соловьев. В известных его трех статьях об А.С. Пушкине традиция осмыслена в векторе провиденциальной свершенности: в эстетической целостности судьбы поэта (“Судьба Пушкина, 1897) в аспекте художнического универсума, в котором происходит “гениальное перерождение жизни в поэзию”. Философ обнажает парадигму имманентного и исторического качества жизни Пушкина. Тайна гения предстает в трудах В.Соловьева как борьба в самом художнике пророка с поэтом. Философ утверждал, что Пушкин выстрелил “не в Дантеса, а в себя как поэта”, тем самым приобретая “эстетическую цельность”¹ пророка. Гениальный анализ В.Соловьевым стихотворений Пушкина “Я помню чудное мгновенье...” и “Пророк” оказал решающее влияние на философию и поэзию “серебряного века”.

Герменевтическая рецепция пушкинского наследия совершается в плане художественной и философской мифологизации.

Д.С.Мережковский первый создал культурологический образ Пушкина на основе парадигмы языческих и христианских верований поэта. В “Пророке” он увидел культуру художественного осмысления “сакральной процедуры” избрания творца. В статьях “Моцарт и Сальери” (1915), “Жребий Пушкина” (1934) С.Булгаков развил софиологическую концепцию творчества и личности Пушкина, близкую к воззрениям Д.Мережковского. Но ему важно в пророчествах Пушкина проявление мудрости, “тварной Софии”. В ранних работах философ С.Франк писал об экзистенциальности пушкинских пророческих стихов, разработал философу встречи поэта с живым Богом. С этого момента религиоведы и теософы в смысловом пространстве пушкинского творчества ищут свои мифологемы, расширяя горизонты мирозидения поэта, онтологические перспективы его Вселенной, сточически признанного поэтом Божьего мира.

Противоположную позицию вышесказанному занимают И.Ильин, Г.Федотов и поздний С.Франк. Они развили культуру “двуплановости Пушкина”, но, в отличие от Д.Мережковского, связывали ее с “философией жизни” Ф.Ницше, его ранней работой “Рождение трагедии из духа музыки” (1872). В работе И.Ильина “Аполлон и Дионис Пушкина” культуру превращается в картину борьбы самопознания “человека — артиста”. Эта парадигма перекликается с идеалом “человека — артиста” позднего А.Блока. Пророческая лирика в этой культурологической концепции рассматривается как аполлоническое, светлое творчество, все остальное представляется как дионисийское, темное искусство. Трагедия личности и творчества Пушкина обусловлена трагической парадигмой темных и светлых начал в душе творца. Свое завершение эта концепция получает в работах Г.Федотова. В статье “Медный всадник Пушкина” он уравнивает “иррациональные исторические стихии” (дионисийская свобода) с аполлоническим субординатором в форме государственного универсума. В этой концепции важны для нас связи творчества Пушкина с национальной русской жизнью и историей.

В культуре “серебряного века” необходимо отметить понимание Пушкина как “великого поэта и гениального ребенка”. Эта парадигма связана с темой мудрости, восходящей к эстетике романтизма. Неповторимое единство софийности и детской мудрости противостоит року. В своем противостоянии оно образует то “моцартианское начало”, о котором культуролог И.Ильин

писал: "...в этом гениальном ребенке <...> веселие и мудрость мешались в некий чистый и крепкий напиток".

Семь статей о Пушкине С.Франка представляют первый удачный обзор всей "феноменологии пушкинского духа" в "серебряном веке". В эмпирии парадигмы проявляются как монархическое начало, в сфере самопознания — как духовная диалектика сложных переходов "демонических состояний" в трагедию "разорванного сознания" с разрешением ее в творческом катарсисе и стоическом просветлении. В сфере религиозного опыта она проявляется как "благостное примирение с жизнью через внутреннее просветление личности, преображающее мир и дающее ощутить его божественность". В заключение сошлюсь на оценку пушкинской традиции И.Ильиным: "Мы говорим не о церковной святости нашего великого поэта, а о его пророческой силе и о божественной окрыленности его творчества". Не этим ли священным бытием национального гения пушкинская традиция пленяет культуру XX века? Полный ответ, конечно, требует новых исследований культуры "серебряного века", в частности, пушкинской традиции в литературе и, в первую очередь, поэзии. Здесь новое художественное сознание тысячами невидимых связей с философией "серебряного века" обогащается и порождает свои глубокие и свежие воплощения. А.Пушкин и его творчество воспринимаются как изначально целостное бытие России: "Такой прекрасный и такой далекий, // Но все же близкий, // Как цветущий сад!" (С.Есенин)².

Русская поэзия конца XIX — начала XX века по-разному включает провиденческие, мистические и эзотерические начала, но как целое раскрывается через Пушкина и Достоевского. Пушкинская традиция выступает как способ решения разными поэтами собственных художественных проблем и одновременно одной сверхзадачи: поэтического освоения русской истории, ее смысла, ее духа, сокровенного устремления. Прав был В.Мусатов, который утверждал, что "Пушкин оставил русской поэзии (и шире — русскому художественному сознанию)... некую парадигму взаимоотношений истории и личности, истории и художника"³. Реализация этой парадигмы осуществлялась не столько в подражании Пушкину, сколько через сознание собственного поэтического космоса.

В творчестве А.А.Блока, А.А.Ахматовой, Н.А.Клюева и С.А.Есенина осуществляется новое мировидение человека XX века, в котором благословляется "сквозь огонь диссонанса" мир

в своей божественной целостности, генетически восходящий к пушкинскому приятию национального бытия.

В программных произведениях 1910–20^х годов возникает поэтика “большого стиля”, которая выражает масштабность лирического чувства бытия и разные формы синтеза онтологических и исторических закономерностей. Полифонический пафос творчества развивается у А.Блока и превышает его прежний пафос “радости-страдания”. В драматических поэмах “Роза и крест”, “Возмездие” и “Двенадцать” с особой глубиной проявилась эпическая масштабность бытия. В “Двенадцати” А.Блока нет повествования, нет сюжета, но есть “разыгранное действие” на голоса, устремленные к единому центру “речевого хора”. Как в античной драме, автор эпически беспристрастен, все герои поэмы равны перед судьбой. Сохраняется “истина страстей” (А.Пушкин) в реальных и предполагаемых обстоятельствах. Христа видит автор, и не видят его двенадцать. Поэтому парадигма исторических и онтологических ценностей включает единство как возможность восхождения всех участников действия к универсуму, модусом которого явился Христос. Не кончать историю (Апокалипсис), не выпрыгивать из нее призывал А.Блок, а начинать тяжелую работу вочеловечивания мира.

Новокрестьянские поэты, испытывая влияние символизма, в частности поэзии А.Блока, более органично, чем символисты, развивали пушкинские традиции. В создание национального космоса они включали эзотерические и мистические прозрения нового постреволюционного бытия (Н.А.Клюев), мифологические и сказочные поверья Центральной России (С.А.Клычков), культурософию народного уклада Руси (С.А.Есенин). Н.Клюев строит цельность бытия, вслед за поэзией В.С.Соловьева, на демократических основах раннего христианства. В своем “избыном космосе” он прозревает обеты Нового Завета. Образ “Белой Индии” становится идеалом нового постреволюционного развития России. Но уже в 30-х годах Н.Клюев создает Погорельскую Русь, в которой воцарился антихрист.

Невольно вспоминаются слова Пушкина “иных уж нет, а те — далече”, в Сибири, трагически повторенные А.Блоком “Идите все, идите на Урал!” (“Скифы”). Судьбе было угодно, чтобы их исполнил Н.Клюев. Насильственно перемещенный в Томск, он остался верен идеалу “Белой Индии” и сознательно принял смерть, подписывая протокол допроса, обличавшего советскую власть во лжи и насилии⁴.

В 1918 г., создав свой “избяной космос”, Есенин вступил в полемику с Н.Клюевым. В статье “Ключи Марии”, в поэзии и особенно в программной поэме “Инония” Есенин отрицал христианские мистические чаяния Клюева. Он напоминал ему, что влияние христианства Византии дало рисунки и формы мистическим чаяниям восточных славян. Но двойными прозрениями предки-русичи дали в своих мифологиях “древо жизни” и “избу крестьянского мышления” (“Ключи Марии”). Эти онтологические ценности русского бытия Есенин не находил в поэзии Н.Клюева: “Ты сердце выпеснил избе, // Но в сердце дома не построил”.

Исследователи творчества Н.Клюева С.И.Субботин⁵ и Л.А.Киселева⁶, сглаживая противоречия поэтов, невольно сужают есенинский космос в пользу клюевского. Они оставили в стороне его культурологическое содержание. “Избяной космос” Есенина изначально шире клюевского по доверию и любви человека к жизни. Достаточно сравнить стихотворение “Деревня” Пушкина и “Я снова здесь в семье родной” (1916) Есенина с любым стихотворением из книги “Избяные песни” Н.Клюева, чтобы убедиться в близости есенинского лирического героя к пушкинской отзывчивости, широте русской души, множественности путей к истине. Есенин, обращаясь к друзьям юности, почти дословно, вслед за Пушкиным, развил идею трагического раздвоения национальной жизни России: “О други игрищ и забав, // Уж я вас больше не увижу! // В забвенье канули года, // Вослед и вы ушли куда-то. <...> ...Молюсь дымящейся земле // О невозвратных и далеких” (Е., I, 70–71).

Оставим полемику и обратимся к следующему программному произведению Есенина поэме “Инония” (1918), в которой он последовательно отверг Китеж-град, Радонеж как пути “ложноклассической Руси”. Америка, как Новый Свет, тоже не для России. Есенин верит в революцию как “северное чудо” Новгородской республики, устоявшей перед татаро-монгольским нашествием. Конечно, можно упрекнуть и укоряли современники Есенина в недостатке исторических аналогий в его космической мистерии и строительстве новой жизни Руси. Инония — это, по-есенински, иная страна со всеми онтологическими ценностями: “Только водью свободной Ладоги // Просверлит бытие человек!” (II, 65).

В поэмах “Пугачев” и “Страна Негодяев” Есенин усиливает накопление исторических фактов, аналогий с современностью. Поэт наделяет Пугачева самопознанием гения в парадигматической самооценности и самодостаточности: степной бунтарь и российский император-самозванец, мальчик из степной провинции и

великий Тамерлан во главе азиатских войск, вождь казаков и пленник повстанцев. Созданная в период НЭПа поэма “Пугачев” (1922) направлена против обожествления частнособственнических инстинктов человечеством, в том числе и крестьянством. Только Пугачеву дано прозрение, что в период бунта нельзя перестроить человеческое сознание, “как дом наново”. Революция не покрывает эволюционное развитие национальной жизни. Это признание ведет Есенина к мысли о необходимости обогащения онтологических ценностей степного бытия вечными ценностями культуры Востока (“Персидские мотивы”) и Запада (“Анна Снегина”). Почти все современники Есенина в своих воспоминаниях отмечали влияние романа “Евгений Онегин” на создание есенинской поэмы “Анна Снегина”. В этом аспекте исследования лучшей современной работой остается статья В. Турбина.

И все-таки тайны творчества и судьбы Есенина далеко еще не разгаданы. Желание поэта прочертить цельное бытие “на земле и на небесах” уводило его “через каменное и стальное” не только к Персидскому и Индийскому Востоку, но и далее к “космосу в его необъятности”.

Лиро-эпическая масштабность творчества, различные единства онтологических и исторических ценностей бытия указывают на органическое и продуктивное развитие пушкинской традиции и мировое значение достижений Есенина.

В первых книгах стихов А.Ахматовой “Вечер”, “Четки”, “Белая стая” создан художественный мир, в котором категории времени и пространства имеют одновременно онтологическое и историческое значение. Драматические коллизии главной темы, любви женщины, становятся частью объективного катастрофизма действительности переходного периода национальной жизни XX века.

Культурологическое содержание художественного мира А.Ахматовой включает традицию пушкинской тайной свободы творца, наследование трагических тем русской интеллигенции в интерпретации А.Блока, духовной неуспокоенности и одиночества личности в поэзии И.Анненского и Н.Гумилева.

Новый этап формирования национального космоса А.Ахматова связывает с “внутренней эмиграцией”, возникшей после насильственной отправки советской властью так называемого “философского парохода русской интеллигенции” за рубеж (1922). Она не с теми, “кто бросил землю”, но и не могла смириться с насилием. В своей эмиграции первое десятилетие она посвящает изучению творчества Пушкина и архитектуре Петербурга. Странность выбора прояснится, если мы свяжем интересы А.Ах-

матовой с новым поэтическим мышлением философов и поэтов “серебряного века”. Действительно, через его парадигмы высвечиваются масштабность и объективность лирического воссоздания бытия. А.Ахматова и в творчестве Пушкина ищет “внутреннее”, личные темы поэта: борьба с роком, заклинание судьбы, размышления о гибели декабристов. И не случайно, что следующее десятилетие стало прорывом поэтессы в драматургию Пушкина и трагедии “большого времени”. Она написала статью “Каменный гость” (1947), программные стихи “Подвал памяти”, “Когда погребают эпоху”, поэму “Путем вся земли” и начало “Поэмы без героя”. Под знаком драматургии Пушкина развиваются основные контрапункты “Реквиема” А.Ахматовой. Сколь значительно изменился стиль А.Ахматовой в “Реквиеме”! Лирическая героиня обретает образы Богородицы у креста распятого сына и стрелецкой женки, страдающей у кремлевской стены, трехсотой женщины с передачей у ворот тюрьмы и Анны всея Руси. Каждый образ ведет свой диалог с народом. “Говоря за всех”, лирическая героиня сохраняет свой одинокий и трагический голос. Новые грани национального Космоса видны в “Поэме без героя” А.Ахматовой. Ретроспективно включаются в поэму онтологические ценности дворянской культуры и петровской цивилизации, символом которых предстает Петербург и поэты-пророки. Первый пласт пушкинской темы зашифрован в сюжетный мотив обручения героини поэмы с мертвецом, корреспондирующим к пушкинской драме “Каменный гость”. Это и личная вина, которая становится и эпохальной виной времени, направленного в целом против общечеловеческой ценности — любви. Второй пласт раскрывается А.Ахматовой в интертекстовой системе, поэтесса апеллирует к Софоклу и Шекспиру и к пушкинскому “Медному всаднику”. Здесь история выступает как рок, которому противостоит “хоровое начало” и “соборная воля” нации. Наконец, “онегинский” пласт поэмы проявляется как всепроникающий авторский лиризм. Разностильность замыкает быт и историю в бытие и далее в Космос. “Золотого ль века виденье // Или черное преступление // В грозном хаосе давних дней?.. // На Галерной чернели арка, // В Летнем тонко пела флюгарка, // И серебряный месяц ярко // Над серебряным веком стыл”⁷.

Плодотворность и значение пушкинской традиции в искусстве “серебряного века” в том, что создано философами и поэтами культурософское содержание национального Космоса России

XX века, поставившее творческую личность не только с веком, но и со всем миром наравне.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 198.
- ² Есенин С.А. ПСС: В 7 т. М., 1997. Т. 2. С. 156.
- ³ Мусатов В. Традиции А.Пушкина в русской поэзии XX в. М., 1994. С. 35.
- ⁴ Куняев С.Ю., Куняев С.С. Растерзанные тени. М., 1995. С. 204.
- ⁵ Киселева Л. Цикл “Избятные песни” Н.А.Клюева в творческой биографии С.Есенина // “О, Русь, взмахни крылами”. М., 1994. С. 95.
- ⁶ Субботин С. Есенин и Клюев // Там же. С. 104.
- ⁷ Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. I. С. 295.

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРОВ ДВУХ РУССКИХ ГЕНИЕВ

Творчество каждого поэта, конечно, своеобразно. Но гений выражает дух нации, рисует национальную картину мира. А в каждой нации есть нечто постоянное, не зависимое от времени. Значит, художественно-философские миры русских гениев двух веков — XIX и XX — должны быть в чем-то глубинном сходны. Попытаемся найти это сходство в художественных мирах Пушкина и Есенина, оставив за рамками статьи их своеобразие и то, как поэт XX в. продолжил и развил традиции своего великого предшественника, что нового он внес в русскую и мировую литературу.

Есенин подтверждает ту истину, что гений рождается не чаще (но и не реже) одного раза в столетие.

Но почему именно Есенин — Пушкин XX в.? Видимо, это какое-то божественное провидение, предназначенное свыше. Не случайно уже соотношение их имен: Александр Сергеевич и Сергей Александрович — это как бы имена отца и сына великой русской литературы. Многие события в жизни Пушкина и Есенина происходили с интервалом в сто лет либо в одном и том же возрасте.

Начертим сопоставительную таблицу сходства жизненных и творческих путей двух русских гениев.

События	Пушкин	Есенин
1. Родился	Конец 18 в. (1799 г.)	Конец 19 в. (1895 г.)
2. Учился:	1) дома до 12 лет 2) в лицее до 18 лет	1) в училище до 13 лет 2) в школе до 17 лет 3) в университете до 20 лет
3. Первые стихи	1) с 8 лет (не сохранились)	1) с 8–9 лет (не сохранились)

	2) с 1811 г. 3) с 14 лет (писал сам Пушкин)	2) с 1910–1911 г. 3) с 14 лет (говорил Есенин И.Розанову)
4. Начал печататься	в 1814 г.	в 1914 г.
5. Важные события в России	Отеч. война 1812 г.	I мировая война 1914 г.
6. Первые письма	в 16 лет из Лицея	в 16 лет из школы
7. Первая книга	1) задумана, но не осуществлена в 17 лет 2) подготовлена в 1925 г. (30 дек.), вышла в 1826 г. 3) всего при жизни вышел 4-х-томник	1) задумана, но не осуществлена в 17 лет 2) Собр. стих. — подгот. в дек. 1925 г., вышло в 1926 г. 3) В 1927–28 гг. вышел 4-х томник (посмерт.)
8. Отношения власти к поэту	ссылки (1820–1926)	судебные преследования (1920–1926); все дела (13) прекращены после смерти в 1926 г.
9. Первые поэмы	1820–1824	1921–1924
10. Самое крупное стихотворное произведение	Евгений Онегин (1825–1830)	Анна Снегина (1925)
11. Многожанровость	+	+
12. Специфический жанр	маленькие трагедии	маленькие поэмы
13. Трагическая смерть	после 30 лет зимой	после 30 лет зимой

Есть даже такие удивительные совпадения: первые стихи Пушкина были опубликованы в московском журнале “Вестник Европы” (1814), выходившем под ред. В.В.Измайлова. Осенью 1913 г. Есенин писал М.П.Бальзамовой: “Печатать я свои произведения отложил со второй корректуры, т.е. они напечатаны, но не вышли в свет, так как я решил ждать критика <А.А.>Измайлова, который находится за границей (ПСС, т. 6, с. 49*).

20-летний Пушкин сообщал Н.И.Кривцову: “Я не люблю писать писем” (ПСС, т. X, с. 13). 18-летний Есенин — Г.А.Панфилову: “Жаль, что я не люблю писать письма” (ПСС, т. 6, с. 34).

Что же еще, кроме сходства жизненных путей, сближает Пушкина и Есенина? Что у них общего? Это прежде всего их гениальность. Они рано почувствовали в себе талант, а потом и

свою гениальность. Пушкин не раз писал в стихах: “мой нравственный гений”, “мой добрый гений” и т.п. Есенин в письме к М.П.Бальзамовой еще в 1914 г. заявлял: “Если я буду гений...” (ПСС, т. 6, с. 59), и в автобиографиях, и в стихах осознавал специфику своего таланта.

Творчеству обоих поэтов свойственна гениальная простота и легкость стиха, “прелесть важной простоты” (Пушкин), не впадающая в крайности авангардизма и примитивизма.

Пушкина и Есенина объединяет всеобщая популярность их творчества и личности, признание их национальными русскими поэтами (Есенин — это Пушкин XX в.) во всех слоях нашего народа.

Соединение, слияние в их творчестве русскости и всемирности, образование русской всемирности, всеединства, соборности — еще одна черта, сближающая наших гениев.

И того, и другого отличает энциклопедизм: творчество каждого из них — “энциклопедия русской жизни” своего века и всей предшествующей истории Руси. Это и художественный, и эстетический энциклопедизм, многожанровость их творений.

Их объединяет актуальность, современность творчества. Более того, они поэты не только настоящего, но и будущего (“Нет, весь я не умру...”).

Творчеству Пушкина и Есенина свойственно фаустовское начало: они “продали” душу за стихи. Но главное в их поэзии — светлое, жизнеутверждающее моцартовское начало.

Их творчество реалистично, мифопоэтично (фольклор библейский, языческий и т.п.) и философично. Их философия поэтична, образна, сердечна, душевна. Это художественная философия. Пушкин смотрел на мир “духовными глазами”, “поверив алгеброй гармонию”. Есенин с его “буйством глаз и половодьем чувств”, “затаив в сердце мысли”, “разумом сердца через образы” прозревал мир. И тот и другой интересовались разными религиозно-философскими системами всех времен и народов.

И Пушкин, и Есенин накладывают христианскую мифопоэтическую картину мира на реальную действительность, которую они образно отражают в своем творчестве. В силу этого сквозь реалистическое художественное пространство и время их поэтических миров просвечивают, проступают контуры божественной Вселенной с ее “пространством бесконечным”, “В пределах вечности глухой”, где беспрерывно несет свои воды “времен река” (П.), Вселенной с Богом — отцом и сыном, Богоматерью, ангелами, сатаной и бесами, раем и адом, с небесным двором, “не-

бесными лампадками” — звездами и луной, солнцем и планетами. На “Божьем троне” (П.), небесном престоле (“златной тучке”) — Саваоф, Христос и Божья мать: “Кроют зори райский терем, // У окошка Божья мать” (Е., II, 16).

В центре и пушкинского, и есенинского художественного мира — “скромная хата”, “смирренная хижина”, “счастливый домик” (П.), лачужка, жилище в деревне или в маленьком городке. Образ избы постепенно мифологизируется, становится постоянным, сквозным образом, символом мироздания, выступая в разных обликах.

Изба — этот сложный мифопоэтический символ народной поэзии — через свои атрибуты (окно, дверь, порог и т.п.) связана с внешним миром, со всей Вселенной. В поэтическом творчестве Пушкина и Есенина изба постепенно превращается в своеобразный мир, обрастая окружающим ее двором, который огорожен плетнем, с крестьянскими постройками.

Избы, окруженные дворами, огороженные плетнями и “связанные” друг с другом дорогой, образуют деревню.

Деревни с хатами, палатами, церквями, монастырями и погостами (кладбищами), трактирами, мельницами и тюрьмами, окруженные полями, лугами, долинами, реками, озерами, оврагами, холмами, горами и затерявшиеся в лесах и рощах — это “Святая Русь”. Она вмещает Малороссию и Литву, Сибирь и Урал, Кавказ и Крым, Мордву и Чудь...

И Пушкин, и Есенин рисуют прекрасный деревенский мир (“Там прямо рай” — П.), развернутые сельские картины, они певцы природы:

Окошки в сад веселый,
Где липы престарелы
С черемухой цветут;
Где мне в часы полдневны
Березок своды темны
Прохладну сень дают;
Где ландыш белоснежный
Сплелся с фиалкой нежной
И быстрый ручеек,
В струях неся цветок,
Невидимый для взора,
Лепечет у забора.

(П., I, 84)

Им свойственно неприязненное отношение к “неволе душевных городов”:

Там люди в кучах, за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.

(П., IV, 155)

Ср. с письмами Есенина Г.А.Панфилову и М.П.Бальзамовой, а также со стихотворением “Город”, с его произведениями 1919–1920 гг.

Сходны и мифопоэтические составляющие художественно-философских миров Пушкина и Есенина. В них есть небесный рай (“небесный двор” — П.) и “темный ад”:

В дверях Эдема ангел нежный
Главой поникшею сиял,
А демон, мрачный и мятежный,
Над адской бездною летал.

(П., III, 18)

В небе на “Божьем троне” восседает творец, “отец миров”, “отец державный”, “царь небес”, “Бог сил” со своим сыном Иисусом Христом. От них исходит “желанный свет”. Они определяют судьбы людей.

В художественно-философском мире и Пушкина, и Есенина обитают и “адские привидения”: “лукавый враг” — Сатана, дьявол, “демонов черный рой”, черти, чудовища и бесы — домовые, запечные, речные (русалки) ... Это адская сила, излучающая “темноту”, она обитает в “адской бездне” с ее “немой мглой” и “кипящей смолой”, а также на небе и на земле. Как писал Есенин, “Если б не было ада и рая, // Их бы выдумал сам человек” (Е., IV, 237).

Так раздвигаются границы художественных миров Пушкина и Есенина, образуя поэтическую Вселенную, в которой земля и небо тесно связаны между собой, влияют друг на друга: земной мир обожествляется, небесный — приземляется.

Отдав дань раю и аду, идее бессмертия души, оба наши гения знали, что, умирая, человек превращается в “охладелый прах”. Отсюда важной составляющей земного мира их творчества являются образы кладбища, могилы, гроба: “Мы все сойдем под вечны своды”, и всем нам “во гробе тлеть” (П.). Вот, может быть, почему они так любили “родину и землю” (Е.):

Так — однако ж... умереть?

Идти неведомо куда, во гробе тлеть
В холодной темноте ... Увы! Земля прекрасна
И жизнь мила. А тут: войти в немую мглу <...>
Нет, нет: земная жизнь, в болезни, в нищете,
В печалих, в старости, в неволе ... будет раем
В сравнение с тем, чего за гробом ожидаем. (П., IV, 267–268)

Знаю я, что не цветут там чаши,
Не звенит лебяжьей шеей рожь. <...>
Знаю я, что в той стране не будет
Этих нив, златящихся во мгле... (Е., I, 202)

Ведь за кладбищенской оградой
Живое сердце не стучит. <...>
Погаснет ласковое пламя,
И сердце превратится в прах. (Е., I, 237–238)

Как же смерть? <...>
Только для живых ведь благословенны
Рощи, потоки, степи и зелены.
Слушай, плевать мне на всю вселенную,
Если завтра здесь не будет меня!
Я хочу жить, жить, жить,
Жить до страха и боли,
Хоть карманником, хоть золоторотцем <...> (Е., III, 42)

Итак, художественная концепция пространства и времени у Пушкина и Есенина имеет много общего. Есенинский хронотоп подробно рассмотрен нами в книге “Поэтика Есенина” (М., 1995).

Точки соприкосновения Пушкина и Есенина есть и в художественной концепции человека, который является сложным, противоречивым существом, соединяющим в себе ангельское и дьявольское начала:

Созданье ада иль небес,
Сей ангел,
Сей надменный бес (П., V, 129).

“Так нас природа сотворила, к противоречию склонна”; “Ум ищет божества, а сердце, не находит” (П.).

О люди! все похожи вы
На прародительницу Эву:
Что вам дано, то не влечет;
Вас непрестанно змий зовет
К себе, к таинственному древу:

Запретный плод вам подавай,
А без того вам рай не рай". (П., V, 152—153)

Поэтому "христианин православный" Пушкин нередко "роптал на Бога" (П., I, 227; II, 118), и Есенин "с тайной Бога" вел тайно "спор", хотя и "молился ему по ночам", понимая, что "Коль черти в душе гнездились — Значит, ангелы жили в ней" (Е., I, 110; IV, 280; I, 186). А в конце жизни он скажет:

Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке
Под иконами умирать. (Е., I, 186)

Жизнь заставляла Пушкина и Есенина колебаться между богоульством и раскаянием:

Я стал умен, я лицемерен —
Пошусь, молюсь и твердо верю,
Что Бог простит мои грехи <...>
Но я молюсь и воздыхаю,
Крещусь, не внемлю сатане. (П., II, 39—40)

Я на эти иконы плевал,
Чтил я грубость и крик в повесе,
А теперь вдруг растут слова
Самых нежных и кротких песен. (Е., I, 189)

В силу различного отношения государства к религии в XIX и XX вв. Пушкину приходилось скрывать, "изживать", свой "афеизм", а Есенину — свою религиозность.

Любя людей, оба поэта-гуманиста в то же время выносили порой суровый приговор сущности человека: "На всех стихиях человек — Тиран, предатель или узник"; "Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей" (П., II, 298; V, 24). "Люди ведь все со звериной душой — // Тот медведь, тот лиса, та волчица..." (Е., III, 22).

Художественная концепция человека у Пушкина и Есенина раскрывается на материале эпических персонажей, но полнее всего на примере образа поэта и его лирического героя. Демииургом Вселенной является Бог, а творцом художественного мира — поэт.

И Пушкин, и Есенин с младенчества ощущали себя поэтами, знали цену своему таланту. Главным делом их жизни была поэ-

зия. Говоря о том, что “Душа бессмертна, слова нет”, Пушкин писал:

Ах! ведает мой добрый гений,
Что предпочел бы я скорей
Бессмертию души моей
Бессмертие своих творений”. (П., I, 227)

Есенин не раз подчеркивал: “Я о своем таланте много знаю”, “Вся жизнь моя за песню продана” (Е., II, 134; I, 276).

Оба они осознавали себя выразителями национального духа русского народа: “И неподкупный голос мой был эхо русского народа” (П., I, 302); о своем лирическом герое Есенин писал: “Он поэт, поэт народный, он поэт родной земли” (Е., IV, 40). Оба выразили свою душу (“глубь сердец”) и в то же время отразили “волнение бурь народных” (П., IV, 227).

Как уже было показано, жизненные и творческие пути Пушкина и Есенина во многом сходны. Это отразилось в их поэзии и даже в названии итоговых стихов: “Моя родословная” у Пушкина и “Мой путь” у Есенина (“У меня отец крестьянин, // Ну а я крестьянский сын...”).

И тот, и другой, “был рожден для жизни мирной, Для деревенской тишины” (П., V, 27), но большую часть жизни провел в городе, не любил его, вспоминал деревню, воспевал природу.

Уже в раннем творчестве Пушкин и Есенин писали не только о своей юности, но и о конце жизненного пути, о старости и о смерти: “Умру — и младости моей // Никто следов пустынных не заметит”; “Но грустно думать, что напрасно // Была нам молодость дана” (П., I, 445; V, 146).

“Эх ... лишь, видно, в холодной могиле // Я забыться могу и заснуть”; “Весь я истратился духом, // Скоро сокроюсь могилой” (Е., IV, 26, 28). В конце жизни Есенин напишет: “Слишком мало я в юности требовал...” (Е., I, 216);

Советскую я власть виню,
И потому я на нее в обиде,
Что юность светлую мою
В борьбе других я не увидел. (Е., II, 103)

У обоих поэтов вначале были революционные порывы, сопровождаемые богохульством, которые нашли отражение в их поэзии. Но вскоре пришли отрезвление и мудрый взгляд на жизнь: “Есть время для любви, // Для мудрости — другое” (П., I, 245).

Были в их жизни измены и предательства:

Врагов имеет в мире всяк,
Но от друзей спаси нас, Боже!
Уж эти мне, друзья, друзья! (П., V, 73)

И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных (П., V, 158)

Пусть изменят легкие подруги,
Пусть обманут легкие друзья. (Е., I, 239)

И о том, и о другом можно сказать словами Пушкина: "...русская хандра // Им овладела понемногу" (П., V, 22) или Есенина: "И заболел писательскою скукой..." (Е., II, 168).

Оба они испытали "жизни холод":

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел. (П., V, 145–146)

<...> Не всякий мог
Узнать, что сердцем я продрог,
Не всякий этот холод в нем
Мог растопить своим огнем. (Е., IV, 204)

И у Пушкина, и у Есенина со временем поэзия становится более эпической, о чем они пишут и в своих стихах:

Погасший пепел уж не вспыхнет,
Я все грущу; но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет:
Тогда-то я начну писать
Поэму песен в двадцать пять. (П., V, 29)

Зане созрел во мне поэт
С большой эпическою темой. (Е., II, 108)

Каждого из них "Лета к суровой прозе клонят, // Лета шалунью рифму гонят" (П., V, 118), в их поэзию входят прозаизмы, да и вся она становится проще по форме, но все глубже по мысли, все мудрее, философичнее:

Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,
В меня вселится новый бес,
И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы;
Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат. (П., V, 53)

И Есенин в конце жизни хотел писать роман о своей жизни и жизни беспризорников.

Оба поэта в преддверии своего тридцатилетия с грустью воскликали: “Ужель мне скоро тридцать лет?” (П., V, 119); “Милая, мне скоро стукнет тридцать...” (Е., I, 233).

Поэты были не только требовательны к другим, но и беспощадны к себе, к своим ошибкам:

Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю. (П., III, 57)

Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок. (Е., I, 195)

Прокатилась дурная слава,
Что похабник я и скандалист. (Е., I, 185)

Был я весь, как запущенный сад,
Был на женщин и зелие падкий. (Е., I, 187)

См. также поэму “Черный человек”.

У каждого из них был свой Фаддей Булгарин и свой Дантес. Оба гения рано увидели “порог жизни” (П.), “жизни край” (Е.), и оба умерли рано, “не допив до дна // Бокала полного вина” (П., V, 164). Но о каждом из них можно сказать словами Пушкина: “бессмертный гений”.

Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов. (П., V, 315)

Я поэт!
И не чета каким-то там Демьянам.
Пускай бываю иногда я пьяным,
Зато в глазах моих
Прозрений дивных свет. (Е., II, 135)

Однако поэты пели не только о себе, проследили не только путь человека от рождения до смерти, но и путь своей страны, ее историю, “великий поход” России из прошлого в будущее:

Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу,
Своих царей великих поминают
За их труды, за славу, за добро —

А за грехи, за темные деянья,
Спасителя смиренно умоляют <...>
О темном ли владычестве татар?
О казнях ли свирепых Иоанна?
О бурном ли новгородском Вече?
О славе ли отечества? (П., V, 200)

Воспев “Полевую Россию” (Е.), Пушкин и Есенин видели ее будущее в индустриальном могуществе:

Шоссе Россию здесь и тут,
Соединяясь, пересекут.
Мосты чугунные чрез воды
Шагнут широкою дугой,
Раздвинем горы, под водой
Пророем дерзостные своды <...> (П., V, 133)

Здесь одно лишь нужно лекарство —
Сеть шоссе и железных дорог.
Вместо дерева нужен камень,
Черепица, бетон и жель. (Е., III, 76)

Через каменное и стальное
Вижу мощь я родной стороны. (Е., IV, 220)

Оба поэта верили в грядущее единство и дружбу народов: “Когда народы, распри позабыв, // В великую семью соединятся” (П., II, 259).

Века все смелют,
Дни пройдут,
Людская речь
В один язык сольется.
Историк, сочиняя труд,
Над нашей рознью улыбнется. (Е., II, 111)

ПРИМЕЧАНИЯ

Произведения цит. по:

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979. 4-е изд. (в тексте — П., том и стр.)

Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2001 (в тексте — Е., том и стр.).

ПУШКИН И ЕСЕНИН КАК ВЫРАЗИТЕЛИ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

“Есенин — это Пушкин XX века”, — можно услышать сегодня на литературоведческих форумах. Да, “мужицким Пушкиным”, “крестьянским Пушкиным” называли поэта еще при жизни. С великим предшественником его роднит глубинное чувство бытийных начал национальной жизни, подлинная “русскость” души и лиры, естественность и органичность удивительного поэтического дара.

Однако взаимосвязь духовно-эстетических миров Пушкина и Есенина — проявление не только литературной традиции, но и более широко понимаемой **национальной культурно-исторической преемственности**. Сама возможность сопоставления столь разных художественных величин (с точки зрения масштабов и характера их гениальности, духовного и социально-исторического опыта) обусловлена, на наш взгляд, тем, что среди всех русских поэтов именно Пушкин и Есенин имеют наиболее прямое отношение к феномену национальной ментальности — иными словами, являются наиболее яркими выразителями в поэзии русского национального самосознания во всей его самобытности и полноте.

Пушкин и Есенин сумели прикоснуться к сердцевинным слоям национального бытия, выразить самую заветную суть русской души и мысли. Каждый в свое столетие, они явили собой живое воплощение русского национального гения: Пушкин — в его всеобъемлющей универсальности и всемирной отзывчивости, Есенин — в его стихийной мощи и почвенной глубине.

Пушкинская самохарактеристика — “И неподкупный голос мой // Был эхо русского народа” — в равной мере приложима к обоим поэтам, сумевшим постичь русский мир в его духовной целостности и выразить посредством слова наше национальное “Всё”.

Именно поэтому и Пушкин, и Есенин уже достаточно давно воспринимаются массовым сознанием не только как факт лите-

ратуры, но и как явления сверхлитературного порядка, во многом объясняющие специфику национальной психологии, веры, мировосприятия. По существу, они стали культовыми фигурами, объектами стихийного поклонения, своеобразной **“народной канонизации”**.

Как отмечал один из видных религиозных философов русско-го зарубежья А.Карташев в своем эссе “Лик Пушкина”, в отношении к гениальному поэту «совершилась своего рода светская, мирская канонизация снизу, чрез “глас народа”, как творятся и всякие подлинные канонизации. Официальное признание сверху,— замечал он,— лишь запечатлевает сложившийся факт. Тут нет права и закона. Тут — “благодать любви”»¹.

Нечто подобное происходило и с Есениным. О существовании посмертного есенинского “культа личности” в массовом народном сознании еще в 1931 г. писал Николай Бердяев в своем философском эссе “О самоубийстве”² — писал в то время, когда с санкции властей была организована печально известная анти-есенинская кампания, затянувшаяся на целых три десятилетия. Однако всенародная любовь к поэту все-таки победила, навсегда утвердив его на пьедестале национальной памяти. Пришло и высокое государственное признание, одним из запоминающихся проявлений которого стали беспрецедентные по масштабам новейшем российской истории государственные почести в год столетия поэта, вполне соотносимые с последующим празднованием 200-летнего пушкинского юбилея.

Другим важнейшим свидетельством того, что имена Пушкина и Есенина стали своеобразными **культурными знаками русской ментальности**, является и затронувший их процесс **мифологизации и фольклоризации**. О поэтах сложено немало литературных легенд и народных преданий. Судьба Пушкина, судьба Есенина стали по существу достоянием **национальной мифологии XX века**.

Активная и функционально сходная роль **пушкинского и есенинского феноменов** в сфере русского национального самосознания особенно отчетливо проявилась в один из самых драматических моментов русской истории этого столетия, когда после революции и гражданской войны русская нация оказалась расколотой и значительная ее часть была волей исторических обстоятельств рассеяна по миру. Именно тогда, в 20–30-е годы, Пушкин и Есенин в большей степени, чем кто-либо еще, стали восприниматься как **символы национального единства** русской культуры, символы духовной целостности русской нации. Именно в эти годы Пушкин явился, по существу, объединительным цент-

ром двух трагически разделенных частей “русского мира”, своеобразной “русской идеологией в изгнании” (М.Филин), а талантливая пушкиноведческая мысль русского зарубежья, выйдя за рамки истории литературы, стала полноправной духовной ветвью “Русской идеи”.

Примечательно, что среди всех советских поэтов лишь Сергею Есенину суждено было выполнить столь же высокую миссию в духовном единении русской нации в момент ее трагического раскола. “На любви к Есенину,— писал уже после его смерти известный поэт русского литературного зарубежья, в прошлом поэт-акмеист Георгий Иванов,— сходятся два полюса искаженного и раздробленного русского сознания, между которыми, казалось бы, нет ничего общего... Из могилы он объединяет людей звуком русской песни”³.

Все это оказалось возможным потому, что, став символами национального единства, Пушкин и Есенин воплотили в себе такое важнейшее свойство нашего национального духа, как **соборность**.

Во всенародной любви к Пушкину проявилось, по выражению православного философа А.Карташева, “инстинктивное соборное избранничество национальной душой своего вождя и пророка”⁴.

На роль такого же **“соборного” поэта XX века** выдвинула история и Сергея Есенина.

* * *

Что же более всего роднит двух замечательных русских поэтов, к каждому из которых с полным основанием применима точная мысль Ивана Ильина: “Истинное величие почвенно... Подлинный гений национален”⁵?

Без сомнения, у истоков поэзии Пушкина и Есенина, при всех закономерных различиях между ними, есть нечто глубинно-общее — корневая связь со стихией национального языка, с красотой и мудростью народного слова. Эти истоки восходят к их детским впечатлениям, к замечательным русским бабушкам Марии Алексеевне и Наталье Евтеевне (а у Пушкина еще и к его славной няне Арине Родионовне), которые привили им с младенческих лет любовь к народной поэзии.

Стихотворение юного Пушкина “Сон”, написанное в лицейские годы (1816), и есенинские “Бабушкины сказки” (1913—1915) ярко воссоздают атмосферу уютных домашних вечеров, согретых русской сказкой,— иными словами, те **общие духовные**

начала, которые многое определили в их творчестве. Удивительно, как совпадают даже чисто психологические детали детского восприятия того чудесного и ужасного, что несет в себе сказочная фантастика.

Пушкин: Но детских лет люблю воспоминанье.

Ах! умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шепотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...
От ужаса не шелохнусь, бывало,
Едва дыша, прижмусь под одеяло,
Не чувствуя ни ног, ни головы...

(“Сон”, I, 184)

Есенин: В зимний вечер по задворкам

Разухабистой гурьбой
По сугробам, по пригоркам
Мы идем, бредем домой.
Опостылеют салазки,
И садимся в два рядка
Слушать бабушкины сказки
Про Ивана-дурака.
И сидим мы, еле дышим.

(Е., IV, 53 — “Бабушкины сказки”)

Комментируя процитированное выше стихотворение Пушкина “Сон”, известный ученый Николай Скатов пишет: «Значение старинного слова “мамушка” в этом стихотворении вбирает и несет все возможные значения, когда “мамушка” — и няня, и мать, и бабушка... Недаром кто-то из исследователей и биографов Пушкина усматривает за пушкинской “мамушкой” няню Арину Родионовну, а кто-то — бабушку Марию Алексеевну»⁶.

Художественно-обобщенный образ, в котором переплетены черты матери и бабушки, создаст и Есенин в стихотворении “Письмо матери”. Кажется, никто, кроме него, не смог бы написать столь проникновенных слов о стареющей матери и ее вечном святом ожидании. Не случайно стихотворение стало народной песней, а образ есенинского “ветхого шушуна” — драгоценной реликвией в “музее” национальной памяти.

Однако примечательно то, что у незабываемого есенинского образа есть не только биографический, но и литературный, пуш-

кинский первоисточник. Мы хотели бы обратить внимание на то, что еще в 1822 г., почти за сто лет до Есенина, Пушкин нарисовал с не меньшей теплотой и любовью образ другой “старушки” в “шушуне”, в котором за узнаваемыми чертами его духовных кормилиц — няни и бабушки — вставал символический образ первой музы поэта — “наперсницы волшебной старины”:

Я ждал тебя; в вечерней тишине
Являлась ты веселою **старушкой**
И надо мной сидела **в шушуне**,
В больших очках и с резвою гремушкой.
Ты, детскую качая колыбель,
Мой юный дух напевами пленила
И меж пелен оставила свирель,
Которую сама заворожала...

(“Наперсница волшебной старины...”, II, 272)

Духовно вскормленные стихией родного языка, Пушкин и Есенин всей плотью впитали его неповторимый строй, сделали все общим достоянием неисчерпаемые образные богатства его самых сокровенных кладовых, в совершенстве овладели его тайнами и загадками. Интересные примеры мастерского владения народной иносказательной речью можно обнаружить, в частности, в пушкинской “Капитанской дочке” и есенинской повести “Яр”. В их фольклорно-этнографическом контексте таится немало параллелей — не только в понимании писателями глубинного сродства русской природной и песенной стихии (народная разбойничья песня “Не шуми ты, мати зеленая дубравушка...” выступает в обоих произведениях в качестве своеобразного мелодического “ключа” к разгадке русского характера), но и в использовании интересных форм табуированного (иносказательно-го) диалога.

Вот как объясняется у Пушкина хозяин постоянного двора с Пугачевым: «— “Эхе,— сказал он,— опять ты в нашем краю! Отколе Бог принес?”»

Вожатый мой мигнул значительно и отвечал поговоркою: “В огород летал, конопли клевал, швырнула бабушка камушком — да мимо. Ну, а что ваши?”

— Да что наши! — отвечал хозяин, продолжая иносказательный разговор.— Стали было к вечерне звонить, да попадья не велит: поп в гостях, черти на погосте.

— “Молчи, дядя,— возразил мой бродяга,— будет дождик, будут и грибки: а будут грибки, будет и кузов. А теперь (тут он мигнул опять) заткни топор за спину: лесничий ходит”»⁷.

Живописные аллегории, восходящие к фольклорным истокам, органично вкраплены и в речь есенинских героев, беседующих друг с другом нередко на языке сказочных образов. Процитируем диалог Анны и Епишки:

«— Ты, боярышня круглолицая, что призадумалась у окна?.. Али Иван-Царевич покинул?

— Все меня бросили... А может, и я покинула...

— Не тужи, красавица! Прискачет твой суженый, недолго тебе томиться в терему затворчатом.

— Жду,— тихо сказала она,— только, видно, серые волки его разорвали.

— Не то, не то, моя зоренька,— перебил Епишка,— ворон живой воды не нашел»⁸.

Если пушкинские персонажи прибегают к иносказательному объяснению друг с другом с помощью поговорок, скорее всего, в конспиративных целях, оберегая сказанное от чужих ушей, то герои есенинской повести “Яр” строят свой диалог с использованием сказочных образов, повинувшись во многом стихии народных игровых и “ролевых” песен с характерным для них разделением на “мужские” и “женские” партии. И в том и в другом случае возможность взаимопонимания участников диалога основана на владении ими общепонятным образным фондом родного языка, своеобразным набором образов-архетипов, глубоко укорененных в национальной памяти и речи.

На наш взгляд, именно о таких, мало востребованных в литературе новейшего времени потаенных ресурсах языка думал Есенин, когда писал Р.В.Иванову-Разумнику в мае 1921 года: “Не люблю я скифов, не умеющих владеть луком и загадками их языка. Когда они посылали своим врагам птиц, мышей, лягушек и стрелы, Дарию нужен был целый синедрион толкователей. Искусство должно быть в некоторой степени тоже таким”⁹. Пушкинский Пугачев с его удивительным мастерством иносказательной речи (вспомним, к примеру, его замечательную сказку об орле и вороне) являл собой для Есенина, несомненно, живейший образец именно такого, особенно ценимого им, искусства.

Общность глубинных, ментальных начал в художественных мирах Пушкина и Есенина проявляет себя во многом. В первую очередь — в отношении к родине.

Истинные патриоты России, Пушкин и Есенин трезво, а порой и резко критически оценивали в ней те или иные проявления отсталости, косности, патриархального консерватизма. И

все-таки сердце их всегда и безраздельно принадлежало Отечеству.

Пушкин в октябре 1836 г. писал Чаадаеву: “Я далек от восхищения всем, что я вижу вокруг себя; как писатель, я огорчен, как человек с предрассудками, я оскорблен; но клянусь вам честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, ни иметь другой истории чем история наших предков, как ее послал нам Бог”¹⁰.

У Есенина, особенно после заграничной поездки, мы найдем немало откровенных признаний, близких по смыслу этому пушкинскому суждению. Как и его великий предшественник, Есенин очень дорожил национальной самобытностью России и резко протестовал против навязывания ей стандартов западной цивилизации, особенно американского образца, подвергнутого резкой критике еще Пушкиным в его очерке “Джон Теннер”.

“Наше едва остывшее кочевье мне не нравится,— писал Есенин в “Автобиографии” (1924 г.).— Мне нравится цивилизация, но я очень не люблю Америки... Если сегодня держат курс на Америку, то я готов тогда предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба немного выросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошаденка. Это не то, что небоскребы, которые дали пока что только Рокфеллера и Маккормика, но зато то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова...”¹¹.

Действительно, и Пушкину, и Есенину было свойственно особое отношение к родной земле, выражавшееся в способности любить родину такой, какая она есть. Именно у Пушкина мы впервые встречаем поэтическое изображение русского сельского пейзажа в его неизбывной грусти и смиренной убогости, столь созвучных “кенотическому” складу русской души:

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины, скат отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.
Где нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два только деревца, и то из них одно
Дожливой осенью совсем обнажено...

(“Румяный критик мой...”, III, 236)

С лирической проникновенностью поэтизирует образ “родины кроткой” и Есенин, преображая светом любви и “эту чахленькую местность”, и “край заброшенный” под “дешевеньким

ситцем”: “Это все мне родное и близкое, // От чего так легко зарыдать” (I, 183).

Мир без родины предстает в воображении Пушкина как “пустыня”, как “алтарь без божества”:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам...

(“Два чувства дивно близки нам...”, III, 242)

Образ “родного пепелища” близок и Есенину, поэту иного века:

Край мой! Любимая Русь и Мордва!
Притчею мглы ты, как прежде, жива.
Нежно под трепетом ангельских крыл
Звонят кресты безымянных могил.

(Е., IV, 154 — “Синее небо, цветная дуга...”)

Подобно Пушкину, Есенин также мыслит любовь к родине в кругу “животворящих святынь” человеческой жизни превыше всех религиозных абсолютов:

Если крикнет рать святая:
“Кинь ты Русь, живи в раю!” —
Я скажу: “Не надо рая,
Дайте родину мою!”

(Е., I, 51 — “Гой ты, Русь, моя родная...”)

И для Пушкина, и для Есенина любовь к родине и память “родных могил” — два изначально неразделимых корня, формирующих национальное самосознание личности:

На них основано от века
По воле Бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его.

(“Два чувства дивно близки нам...”, П., III, 242)

Внимательному читателю открываются примечательные пушкинско-есенинские созвучия не только в восприятии образа “Внутренней России” (выражение Ю.Мамлеева), но и в совпадении чисто внешних ее примет.

Так, в пейзажной лирике Пушкина преобладает образ мира как открытого распахнутого пространства русской равнины —

“чистого поля”, пересекаемого горизонталью уходящей в бесконечность дороги:

Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин...

(“Бесы”, III, 226)

Образ безбрежной русской равнины проходит и через все творчество Есенина. “Тоской бесконечных равнин” отмечены многие есенинские пейзажи. В лучшие минуты образ русской равнины соотносится с образом родины и дарит чувство душевного покоя и примиренности с жизнью (“Спит ковыль. Равнина дорогая...”). Но порой обманчивая “ровность” русских равнин оборачивается в стихах Есенина метафорой неких скрытых, “подпочвенных”, неизреченных глубин русской души, непредсказуемой в своих проявлениях, и тогда, как в пушкинских “Бесах”, рождается чувство непонятной тоски и тревоги:

О сторона ковыльной пуши,
Ты сердцу ровностью близка,
Но и в твоей таится гуще
Солончаковая тоска.

(Е., I, 66 — “За темной прядью перелесиц...”)

Особенной эмоционально-образной близостью отмечена пушкинская и есенинская пейзажная лирика “зимнего” цикла, где звучат мотивы такой родной для русского слуха народной ямщицкой песни — “то разгулье удалое, то сердечная тоска”, — а по заснеженным пространствам мчатся навстречу неизведанному неудержимые кони судьбы. Так в набросках пушкинских “зимних” стихов рождаются ранние предвестия щемящих есенинских созвучий:

В поле чистом серебрится
Снег волнистый и рябой,
Светит месяц, тройка мчится
По дороге столбовой.

Пой: в часы дорожной скуки,
На дороге, в тьме ночной
Сладки мне родные звуки
Звонкой песни удалой.

Пой, ямщик! Я молча, жадно
Буду слушать голос твой,

Месяц ясный светит холодно,
Грустен ветра дальный вой...

(“В поле чистом серебрится...”, III, 307)

Как узнаваемы в этих стихах будущие проникновенные есенинские интонации:

Пой, ямщик, вопрекор этой ночи,
Хочешь, сам я тебе подпою
Про лукавые девичьи очи,
Про веселую юность мою.

(Е., I, 277 — “Эх вы, сани! А кони, кони!...”)

Поистине:

Неприглядная дорога,
Да любимая навек,
По которой ездил много
Всякий русский человек.

(Е., I, 291 — “Мелколесье. Степь и дали...”)

Эмоция сердечной грусти, пронизывающая эти родные картины, — в традициях русской народной песни. Это отмечал ещё Пушкин:

От ямщика до первого поэта
Мы все поем уныло. Грустный вой
Песнь русская. Известная примета!..

(“Домик в Коломне”, V, 81)

Слитность русской песни с народной душой остро ощущал и Есенин, выразивший ту же мысль афористически:

Грустная песня, ты — русская боль.

(Е., I, 64 — “Черная, потом пропахшая выть!”)

То, что впоследствии критиками антиесенинского лагеря будет названо “упадочническими” мотивами, на самом деле являлось точным эмоциональным выражением глубинного национального мироощущения.

Сошлемся на авторитет замечательного русского историка В.О.Ключевского, посвятившего этой чисто русской эмоции целый очерк под примечательным названием “Грусть”. Ученый писал:

“Господствующий тон русской песни — не веселый, и не печальный, а грустный. Всмотритесь в какой угодно пейзаж русской природы: весел он или печален? Ни то, ни другое: он грустен... Поэзия, согретая этим чувством, становится явлением на-

родной жизни, историческим фактом. Религиозное воспитание нашего народа придало этому настроению особую окраску, вывело его из области чувства и превратило в нравственное правило, в преданность судьбе, т.е. воле Божией. Это — русское настроение, не восточное, не азиатское, а национальное русское”¹².

Общность самобытных, ментальных начал художественного сознания Пушкина и Есенина проявилась и в воплощении ими **национального характера**.

Достаточно вспомнить пушкинских персонажей: Пугачева, Савельича, капитана Миронова (“Капитанская дочка”), кузнеца Архипа (“Дубровский”), Самсона Вырина (“Станционный смотритель”), летописца Пимена, Николку-юродивого (“Борис Годунов”) или есенинского Хлопушу (“Пугачев”), Прона и Лабутю Оглоблиных (“Анна Снегина”), Иена Кавелина (“Яр”), многих других героев их произведений, чтобы убедиться, сколь глубоко знали великие поэты русскую народную душу в самых разнообразных ее проявлениях: от смирения — до бунтарства, от святотатства — до святости.

Но важно подчеркнуть и другой, очень существенный момент. Пушкин и Есенин, при всей неповторимости их человеческих индивидуальностей, воплощают в себе самих русский национальный характер и духовный архетип русского человека в его классическом выражении, основой которого, по проницательному суждению Николая Бердяева, является “совмещение противоположностей”¹³.

«Пушкин был истинно русской “широкой натурой”, — писал С.Франк, — в том смысле, что в нем уживались крайности: едва ли не до самого конца жизни он сочетал в себе буйность, разгул, неистовство с умудренностью и просветленностью»¹⁴.

Действительно, как совместить тот дерзкий вызов самому мирозданию, не страшщийся ни Бога, ни дьявола, который звучит, например, в “Пире во время чумы” (“Есть упоение в бою, // И бездны мрачной на краю...”.) с молитвенным вопрошанием Господу, преисполненным христианского смирения, в другом известном произведении:

Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи...

(“Отцы пустынноики и жены непорочны...”, III, 421)

Крайние полюса сочетал в себе и Есенин — “херувим” и “хулиган”, “послушник” и “богоборец”, “скандалист” и “ясновидец”. В своих стихах поэт сумел найти очень точные образы-антитезы, выявляющие в русском характере соединение, казалось бы, непримиримых начал:

Но коль **черти** в душе гнездились —
Значит, **ангелы** жили в ней.

(Е., I, 186 — “Мне осталась одна забава...”)

Примечательным проявлением сходства в духовном складе личности двух поэтов было и их вечное “бездомье”, тяга к скитальчеству, заставляющая вспомнить глубокое наблюдение все того же Н.Бердяева: “Беспокойное и мятежное русское скитальчество, странничество нашего духа есть явление глубоко национальное”¹⁵.

Характеризуя образ жизни Пушкина, поэт Николай Тихонов писал: “Он жил бродяжно, поспешно, в дорогах, в изгнаниях. Так он и писал эти стихи великого кочевья”¹⁶. Не случайно тема дороги — одна из сквозных в лирике Пушкина, а точно найденная им метафора человеческого пути — “телега жизни”.

Подобно Пушкину, Есенин поэтизировал скитальческую судьбу, видя в ней специфическую национально-русскую форму духовного искания — Бога, истинной веры, идеальной земли:

Все мы **бездомники**. Много ли нужно нам?..
Кого жалеть? Ведь каждый в мире **странник**... (Е., I, 209)

В этом мире я только **прохожий**... (Е., I, 247)

По своему духовному складу и Пушкин, и Есенин вполне могут быть отнесены к открытому Достоевским в пушкинских же творениях национальному типу русского духовного скитальца. Не случайно Есенин так любил пушкинские строки: “На большой мне, знать, дороге // Умереть Господь сулил...” (“Дорожные жалобы”, III, 177).

Есть еще одно глубинное свойство русских натур, которое ярко проявило себя и в Пушкине, и в Есенине. С.Франк называет эту общую им черту “чисто **русским задором**”, “типично русской формой целомудрия и духовной стыдливости, скрывающей чистейшие и глубочайшие переживания **под маской напускного озорства**”¹⁷. Биограф Пушкина П.Бартенев, характеризуя эти взрывные проявления пушкинского характера как “юродство поэта”, писал, что Пушкин вовсе не пытался произвести на ок-

ружающих благостное впечатление, а напротив, “прикидывается буйном, развратником, каким-то яростным вольнодумцем”¹⁸.

«Несомненно автобиографическое значение,— подмечает С.Франк,— имеет замечание Пушкина о “притворной личине порочности” у Байрона. Совершенно бесспорно, что именно выражением этого юродства являются многочисленные кощунства Пушкина до 1825 года — в том числе и пресловутая “Гаврилиада”»¹⁹.

Вполне очевидно, что есенинское “хулиганство”, сопровождавшееся богохульством и кощунственными выпадами против религиозных святынь в поэме “Инония” (“Даже Богу я выщиплю бороду // Оскалом моих зубов”; “Языком вылижу на иконах я // Лики мучеников и святых”), сродни пушкинскому “юродству” и “озорству”. Не лишне будет, однако, здесь заметить, что, согласно мнѣнию современного культуролога Б.Успенского, следует рассматривать юродство как одну из специфических национально-русских форм “анти-поведения”²⁰, восходящего своими корнями к традициям народного скоморошества, святочных игр, шутовского эпатажа, т.е. скрытого бунта против консервативных социальных норм, сковывающих свободу самопроявления личности. Юродство как рецидив язычества внутри христианства на самом деле не является проявлением безбожия, но напротив — формой актуализации связей человека со сферой сакрального вследствие переживаемого им духовно-мировоззренческого кризиса на путях к истинной вере.

Маска “забияки и озорника” нужна была Есенину, следовательно, для того, чтобы скрыть за “хулиганской” бравадой и напускной грубостью мятущуюся, ранимую душу, мучимую переживаниями и сомнениями — в Боге, в смысле жизни и любви, в своем поэтическом призвании. О том, что в избранной им форме творческого поведения Есенин, как и во многом другом, подражал Пушкину, свидетельствуют мемуары новокрестьянского поэта Петра Орешина:

«— А знаешь,— сказал он после того, как разговор об отелившемся господе был кончен (речь шла о поэме “Преображение” — *О.В.*),— во мне... понимаешь ли, сидит эдакий озорник! Ты знаешь, я к Богу хорошо относился, и вот... Но ведь и все хорошие поэты тоже... Например, Пушкин...»²¹

Исходя из анализа духовного содержания творчества Пушкина и Есенина, можно с большой долей уверенности утверждать, что обоих поэтов глубоко волновала **проблема веры**.

При всех естественных различиях биографического и исторического фона их пути отмечены чрезвычайно схожими духовными метаморфозами, исканиями, метаниями от отчаяния к просветлению, от почти достигнутой гармонии — к новым сомнениям. Совпадает основной вектор их духовных поисков: между верой и безверием, между богоборчеством и богоисканием.

“Душа его захлебывалась, содрогалась, металась,— пишет Иван Ильин о Пушкине, но так, что, кажется, речь может идти и о Есенине,— великое мешалось с пустяком, священное, с шалостью, гениальное — с беспутным. Но гений мужал и вдохновение побороло... Гений наполнял и обуздывал игру таланта. В ребенке зрел пророк”²².

Духовные биографии Пушкина и Есенина имеют глубоко органичную для обоих точку соприкосновения: оба они были носителями русской веры и совести, и их мировосприятие, далеко не во всем отвечая канонам официального вероучения, заключало тем не менее в себе основные начала православной этики, в которой понятия “святости” и “греха” не отгорожены друг от друга непреходимой стеной, а парадоксальным образом взаимопроницаемы, а порой и взаимообратимы.

Отечественные писатели и мыслители давно уже подметили, что русская святость создается не безупречной незапятнанностью жизни, а стремлением к покаянию и очищению. «Русские угодники, в особенности любимые, почти всегда люди не хрустально чистого и прозрачного прошлого, но **великие покаянцы**, — подчеркивал А.Амфитеатров. — Так что, выходит, грех — беда еще в полбеда, а беда в две беда — нераскаянность. “Святогрешность” есть если не необходимое, то излюбленное условие русской святости»²³.

Чисто русский тип религиозности, пронизанный православной духовностью, являет вместе с тем, как известно, сложный синтез христианских и языческих начал, соединение православного канона с еретическим разномыслием. Он вмещает в себя разные грани духовного опыта: от строгой монашеской аскезы до трагических метаний от святости к святотатству, от богоборчества к покаянию.

И Пушкину, и Есенину были ведомы эти трагические крайности. Сошлемся вновь на пронизательное суждение уже упоминавшегося А.Амфитеатрова, автора одного из лучших очерков о Пушкине, созданных первой волной русской эмиграции: “Пушкин — тип **русского святогрешного праведника**: огромная широкая душа, смолоду бесстрашно открытая опыту всякой страстной

земной греховности; а чем взрослее, чем зрелее, тем шаг за шагом ближе к просветлению жизни лучами самопознания, чрез моральную и религиозную поверку своего бытия”²⁴.

“Змеи сердечной угрызенья” испытывали душу Пушкина полной мерой: его исповедальное “Воспоминание” — лишь одно из многочисленных свидетельств этому:

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю... (П., III, 102)

“В Пушкине жила правдивая, горячая, русская душа,— писал православный философ Василий Зеньковский.— В русской душе есть много греховного и буйного, но она никогда не перестает слышать таинственный зов к правде, никогда не теряет способности глядеть на мир в свете вечности. И оттого, что Пушкин имел эти дары в исключительной мере, он есть не только откровение о творческой мощи русского гения, но — еще больше — откровение о тайне самой России”²⁵.

Духовный путь Есенина в своих основных этапах не мог не вызвать у читателей и исследователей естественные аналогии с пушкинской эволюцией. Не случайно в среде русского зарубежья к нему был проявлен тот же сочувственный интерес. “Мучеником совести” называл поэта Николай Оцуп²⁶, а Михаил Осоргин, характеризуя драматическую напряженность и покаянный пафос есенинской лирики последних лет, замечал: “И этот внутренний разлад сердца и ума, чистоты и порока, веры и безверия, поэзии и хулиганства,— он сумел выразить изумительными строками признания:

Стыдно мне, что я в Бога верил,
Горько мне, что не верю теперь...”²⁷ (Е., I, 185)

Даже, казалось бы, безнадежно далекий и чуждый Есенину по складу поэтической индивидуальности Игорь Северянин сумел в основном верно понять смысл постигшей его духовной трагедии:

Он в жизнь вбегал рязанским простаком,
Голубоглазым, кудреватым, русым,
С задорным носом и веселым вкусом,
К усладам жизни солнышком влеком.

Но вскоре бунт швырнул свой грязный ком
В сиянье глаз. Отравленный укусом

Змей мятежа, злословил над Иисусом,
Сдружиться постарался с кабаком.

В кругу разбойников и проституток,
Томясь от богохульных прибауток,
Он понял, что кабак ему поган...
И Богу вновь открыл, раскаясь, сени
Неистойой души своей Есенин,
Благочестивый русский хулиган...²⁸

(“Есенин”. Из книги “Медальоны”, 1925 г.)

Так, подобно “святогрешному праведнику” Пушкину, прошел Есенин — “благочестивый русский хулиган” — свой недолгий земной путь, прошел “радуясь, свирепствуя и мучась”, чтобы обрести, наконец, вечность и бессмертие в памяти народа.

“Положите меня в русской рубашке // Под иконами умирать...” — что это, как не голос взыскующей вечного света русской души?..

* * *

Известно, что личность лишь тогда в полной мере становится фактом национального сознания, когда она начинает идентифицироваться с **национальным целым**. В отношении Пушкина и Есенина этот процесс следует признать уже давно свершившимся.

“Пушкин — сама Россия”, — писал Иван Шмелев. — Он прирожденность наша; он для нас — чувство родины²⁹. “Пушкин и есть для нас в каком-то смысле родина, с ее неисследимой глубиной и неразгаданной тайной”, — подчеркивал и о.Сергий Булгаков³⁰.

“Русской судьбой” назвал Пушкина в своем знаменитом посвящении поэту сам Есенин, “мечтая о могучем даре” у памятника гению на Тверском бульваре. Прошли десятилетия, и теперь, когда два поэта по воле народной стоят рядом в сердце русской столицы, слова “Есенин — это сама Россия”, повторяемые сегодня многими, кажутся нам столь же непреложной истиной.

Ведь Пушкин и Есенин — это действительно сама Россия, в слове явленная...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Карташев А.* Лик Пушкина // *Лик Пушкина: Речи, читанные на торжественном заседании Богословского института в Париже. Париж, 1938. С. 38* (Репринт. воспроизведение 1977 г.).

- ² *Бердяев Н.* О самоубийстве: Психологический этюд. Париж, 1931. С. 9 (Репринт. изд-е Моск. ун-та, 1992).
- ³ *Иванов Г.* Есенин // Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. Воспоминания, эссе, очерки / Вст. ст., сост., коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 1. С. 38.
- ⁴ *Карташев А.* Указ. соч. С. 36.
- ⁵ *Ильин И.* Основы христианской культуры // *Ильин И.* Одинокий художник: Статьи, речи, лекции. М., 1993. С. 332.
- ⁶ *Скатов Н.* Пушкин // Роман-газета. 1994. № 8. С. 6.
- ⁷ *Пушкин А.С.* Капитанская дочка // *Пушкин А.С.* Соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 240.
- ⁸ *Есенин С.А.* Яр // Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 64.
- ⁹ *Есенин С.А.* Письмо Р.В.Иванову-Разумнику (май 1921 г.) // *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1999. Т. 6. С. 93.
- ¹⁰ *Пушкин А.С.* Письмо П.Я.Чаадаеву от 19 октября 1836 г. // *Пушкин А.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 10. С. 288.
- ¹¹ *Есенин С.А.* Автобиография (1924 г.) // *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1999. Т. 7. Кн. 1. С. 16–17.
- ¹² *Ключевский В.О.* Грусть (Памяти М.Ю.Лермонтова) // *Ключевский В.О.* Исторические портреты. Деятели исторической мысли. М., 1991. С. 443–444.
- ¹³ *Бердяев Н.* Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и нач. XX века // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 44.
- ¹⁴ *Франк С.* Этюды о Пушкине. Париж, 1987. С. 27.
- ¹⁵ *Бердяев Н.* Душа России // Русская идея: Сб. статей / Сост. М.А.Маслин. М., 1992. С. 303.
- ¹⁶ Цит. по: *Оксенов И.* Жизнь А.С.Пушкина. Л., 1938. С. 27.
- ¹⁷ *Франк С.* Этюды о Пушкине. Париж, 1987. С. 12.
- ¹⁸ *Бартенев П.* О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 209.
- ¹⁹ *Франк С.* Этюды о Пушкине. Париж, 1987. С. 12.
- ²⁰ *Успенский Б.* Анти-поведение в культуре Древней Руси // *Успенский Б.* Избранные труды. М., 1996. Т. 1. С. 460–476.
- ²¹ *Орешин П.* Мое знакомство с Сергеем Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. С. 268.
- ²² *Ильин И.* Пророческое призвание Пушкина // *Ильин И.* Одинокий художник: Статьи, речи, лекции. М., 1993. С. 59.
- ²³ *Амфитеатров А.* “Святогрешный” // “В краю чужом...”: Зарубежная Россия и Пушкин. М., 1998. С. 232–233.
- ²⁴ Там же. С. 233.
- ²⁵ *Зеньковский В.* Памяти А.С.Пушкина // “В краю чужом...”: Зарубежная Россия и Пушкин. М., 1998. С. 186.
- ²⁶ *Оцуп Н.* Сергей Есенин // Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. Т. 1. С. 164.

- ²⁷ Осоргин М. "Отговорила роща золотая..." (Памяти Сергея Есенина)// Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. Т. 1. С. 46.
- ²⁸ Северянин И. Есенин: Из книги "Медальоны" // Северянин И. Стихотворения. М., 1988. С. 385.
- ²⁹ Шмелев И. Пушкин // "В краю чужом...": Зарубежная Россия и Пушкин. М., 1998.— С. 175.
- ³⁰ Булгаков С. Жребий Пушкина // Лик Пушкина: Речи, читанные на торжественном заседании Богословского института в Париже. Париж, 1938 (Репринт. воспроизведение 1977 г.).

Стихи Есенина цитируются по: *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2001.

Стихи Пушкина цитируются по: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1937–1959.

ОТРАЖЕНИЕ “ПУШКИНСКОГО МИФА” В ЖИЗНТЕКСТЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

На рубеже XIX и XX веков, встретив 100-летие Поэта, русское общество вспоминает пророчества Гоголя и Достоевского: изумленно заглядывает в открывающуюся наконец “бездну пространства” пушкинского слова и гадает о том, когда же заявит о себе тот новый человек, который “предсказан” был явлением Пушкина. Вопрос о будущем России — это вопрос о том, быть ли в ней Пушкину; вот почему В.В.Розанов не только зовет своих современников “к Пушкину” как историческому явлению (и в то же время — “какой-то странной вечности”¹), но страстно мечтает: “...И у нас зародится еще раз, и даже не один Александр Сергеевич”...²

Конец дворянского периода российской истории и забрезжившая заря “новокрестьянской” литературы создают в начале века предпосылки ожидания “народного Пушкина”. Об этом пророчествовал еще Достоевский, размышляя о судьбах отечественной словесности³.

В первые десятилетия XX в. такое упование кажется все более закономерным и осуществимым: «Разве крестьянство не в порядке нашего исторического дня? В свое время дворянская “подоплека” создала же ослепительные явления национальной русской культуры. Черед — за крестьянством», — писал Н.В.Устрялов в статье “Есенин (К трехлетию со дня смерти)”⁴.

Характерно, что Есенин относил творческий вклад “крестьянской купницы” именно к числу “ослепительных явлений национальной культуры”. В 20-е годы Николай Клюев вспоминал эпизод, связанный с началом литературной деятельности “рязанского Леля”: “Один из исследователей русской литературы представил Есенина своим гостям как писателя “из низов”. Есенин долго плевался на такое непонимание. “Мы, говорит, Николай, не должны соглашаться с такой кличкой! Мы с тобой не низы, а самоцветная маковка на златоверхом тереме России: самое аристократическое, что есть в русском народе”⁵.

Писатель “из низов” и “самое аристократическое...” — в самом этом сопоставлении, кажется, скрыта провокационная аллюзия: два имени невольно всплывают, и не противостоят они друг другу, а как бы соединяются — Кольцов и Пушкин! Именно эти имена неоднократно возникают в художественном сознании XX века в качестве незыблемых культурных ориентиров⁶. Любопытно отметить “переключку” с вышеупомянутыми словами Достоевского в пастернаковском отзыве о Есенине: “Со времени Кольцова земля русская не производила ничего более коренного, естественного, уместного и родового, чем Сергей Есенин, подарив его времени с неподобною свободой и не отяжелив подарка стопудовой народнической старательностью. Вместе с тем Есенин был живым, бьющимся комком той артистичности, которую вслед за Пушкиным мы зовем высшим моцартовским началом, моцартовской стихией”⁷. Наконец, в знаменитой клюевской инвективе “Клеветникам искусства” находим триединый символ национальной поэзии: “...Пушкин и Кольцов // С Есениным в венке из васильков...”

Современники Есенина часто сближали его с Пушкиным⁸; есть множество мемуарных свидетельств о стремлении Есенина походить на своего великого предшественника⁹; да и во время зарубежной поездки молодой поэт неизменно бывал представлен на эстраде как “второй Пушкин”¹⁰. Заметим, что при этом чаще подразумевалось все же не “равенство” литературных дарований, а сходство призваний и судеб¹¹: два “первых” по величине поэта разных исторических эпох, два воплощения “русского духа”... Современная американская исследовательница подчеркивает, что “в основе сложившегося есенинского мифа лежит так называемая русскость, существующая как в его поэзии, так и в его душе. Она сближает его с А.С.Пушкиным...”¹².

В свое время И.Бунин, возмущенный положительными отзывами писателей-эмигрантов о Есенине, негодовал: “А что написал Г.Адамович о Есенине! Пушкинская свобода оказалась у Есенина! Есенинское хулиганство очень похоже на пушкинскую свободу!”¹³ Но Есенин и впрямь объяснял свои “дебоши” потребностью в максимальной независимости, нежеланием и неспособностью зависеть от кого-либо и чего-либо; наконец, жаждой “иной, лучшей” свободы¹⁴, “Инония”... И, настойчиво ссылаясь на Пушкина (при этом наделяя его чертами собственной внешности: “блондинистый, почти белесый...”), проводил все ту же параллель: “О Александр! Ты был повеса, // Как я сегодня хулиган”¹⁵.

Небезынтересно отметить, что в юности Есенин отличался крайним нравственным максимализмом, даже ригоризмом, и требовал, чтобы “гений” был “человек слова и дела, как Христос” (VI, 33). Если поэт оказывался ниже такого идеала, то лишался звания “гений”, о чем с молодой запальчивостью писал Есенин в 1913 г. другу своей юности Грише Панфилову: “...не признаю. Тебе, конечно, известны цинизм А.П<ушкина>, грубость и невежество М.Л<ермонта>, ложь и хитрость А.К<ольцова>...” (VI, 34). Неизвестно, что именно подразумевал суровый юноша под “цинизмом Пушкина”, что он знал о Диогене Синопском и прочих киниках, однако через несколько лет Есенин сказал уже о себе самом: “...кажусь я циником, прицепившим к заднице фонарь!” (II, 88).

Пушкин рано вошел в его жизнь; не только стихи (том Пушкина лежал рядом с Библией) — сам образ поэта притягивал, по-нуждал искать и находить неожиданные соответствия.

Одно из самых ранних стихотворений Пушкина-лицеиста заканчивается шуточным признанием: “Знай, Наталья! — я... монах!” (I, 6). Тогда же, в 1813 г., написана и поэма “Монах”, созданная по образцу “Орлеанской девы” Вольтера.

Но именно так — “Монах” — прозывали в Константинове деда Есенина, Никиту Осиповича (за то, что поздно женился), и это уличное прозвище досталось его потомкам. “Я до школы даже не слышала, что мы Есенины, — вспоминает сестра поэта Екатерина Александровна. — Сергей прозывался Монах, я и Шура — Монашки”¹⁶. Случайное и незначительное совпадение это, возможно, было первым штрихом обозначившихся впоследствии контуров пушкинского мифа в жизнетексте Есенина.

В юношеских письмах поэта красной нитью проходит тема “Пророка” (6; 15, 16, 22, 29): «Хочу писать “Пророка”, в котором буду клеймить позором слепую, увязшую в пороках толпу» (VI, 15).

Когда в 1918 г. Р.Иванов-Разумник писал по поводу “Инонии”: “Далеко Есенину до Пушкина, но не дальше, чем Пушкину до пророка Исаи”, — то с достаточным основанием подчеркивал связь пушкинского стихотворения “Пророк” (опирающегося на библейский текст) и есенинских строк: “Так говорит по Библии // Пророк Есенин Сергей” (II, 61). (Напомним, что Библия и впрямь соседствовала с Пушкиным в сундуке с книгами, принадлежавшими Есенину¹⁷).

“Цилиндр и пушкинская крылатка, свисающая с плеч почти до самой земли”¹⁸, постоянные упоминания о Пушкине в разго-

ворах с друзьями¹⁹, восхищенное цитирование его стихов²⁰, наконец — иступленная жажда создать нечто подобное... Все это, однако, не похоже на саморекламу и озорной маскарад: уж слишком искренне; и почти всегда “равнение на Пушкина” связано с мыслью о близкой смерти: “Написать бы одно четверостишие такое — и умереть не страшно... А я обязательно скоро умру...”²¹.

Известное стихотворение, прочитанное перед памятником Пушкина на Тверском бульваре, многими было воспринято как очевидное свидетельство тому, что для Есенина “конечно, слава... была дороже жизни”²². Но в бесхитростном, восклицании: “Я умер бы сейчас от счастья, // Сподобленный такой судьбе” (I, 203) — скрывается иной смысл. Отметим сакральный оттенок значения глагола “сподобиться”. Человек есть “**образ Божий**”, но “**подобия**” ему следует достичь, стяжать это подобие великим нравственным усилием, с одной стороны,— и действием Божественной благодати — с другой... В тексте использована форма пассивная (страдательное причастие), т.е. акцентируется именно **внешнее** вмешательство (не “сподобившись”, а “сподобленный” кем-то). Это создает тревожное ощущение жертвенной готовности подвергнуться воздействию неведомой силы. Возможно, именно подсознательной тревогой продиктованы и успокоительно звучащие заключительные строки: “Но... еще я долго буду петь...” (I, 204).

Думается, внешняя пушкинская “атрибутика” в какой-то мере маскировала внутренние “метки”, о которых можно судить с большой осторожностью. В те же годы Велимир Хлебников “примерял” к своей судьбе “гоголевский миф”²³... Возможно, и Есенин пытался найти некие магические “перекрестки” жизней и судеб; по крайней мере, тайными соответствиями (и числовыми также) он был озабочен больше, чем явными.

Трудно сказать, к примеру, для чего Есенин подсчитывал количество строк в пушкинской “Полтаве”: вряд ли только затем, чтобы убедиться в численном превосходстве собственного “Гуляй-поля”²⁴... О магическом значении “совпадений”, о скрытом смысле равнострочных текстов свидетельствует, в частности, тот факт, что опубликованные в одном номере “Скифов” циклы Есенина и Клюева (объединенные темой “Отчего крова”) содержали одинаковое количество строк²⁵.

Пугачевская тема также незримо соединяла создателей “Капитанской дочки” и “Пугачева”: заканчивая свою трагедию, Есенин подчеркивал, что “Пушкин во многом был не прав” в

отношении этого “почти гениального человека”, — но лишь потому, что “у него была... дворянская точка зрения”²⁶. Гриневский “заячий тулупчик” затрещал на могучих плечах “Вожатого” — для Есенина эта деталь, несомненно, имела символическое значение; однако пересечение “пушкинского” и “пугачевского” мифов (очевидное, скажем, для Марины Цветаевой) в какой-то мере отражено в тексте “Пугачева”. Отзвуки пушкинских строк: “Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...” (III, 279) — слышны в прощальном монологе, где перед нами — не исторический “самозванец”, а “почти гениальный человек” (во всяком случае, Поэт): “...неужели пришла пора? / Неужель под душой так же падаешь, как под ношей?” (III, 51).

“Вот и попал... “в обитель дальнюю трудов и чистых нег”, — шутил Есенин на даче П.И. Чагина в Баку, где для поэта устроена была сказочная “Персия”. Но там же, грустно медитируя над проржавленным желобом, говорил: “Вот такой же проржавленный желоб и я... А ведь через меня течет вода даже почище этой родниковой. Как бы сказал Пушкин — кастальская!”²⁷

Мистифицируя современников, то и дело проверяя, что именно из “тайного” стало “явным”, Есенин воспринимал в качестве магического посредника между собою и Пушкиным как поэтическую строку, так и символический материальный знак. Вольф Эрлих рассказывает, как настойчиво требовал поэт отгадать, “под чьим влиянием” создавалась “Москва кабацкая”; как ликовал Есенин, когда “умница”-Эрлих процитировал пушкинское стихотворение “Дорожные жалобы” (“На большой мне, знать, дороге // Умереть Господь судил”) и как убийственно был разочарован, узнав, что “догадливый” собеседник попросту увидел в комнате поэта открытый на этих стихах томик Пушкина²⁸... Вольф Эрлих вспоминает также историю с клюевским подарком — “перстнем царя Алексея Михайловича”, воспринимая ее как сознательный отказ Есенина от “автобиографии” и “анкет” в пользу “легенды”: “Он кладет руки на стол. Крупный медный перстень надет на большой палец правой руки. Так-с! Как у Александра Сергеевича? Есенин тихо краснеет и мычит: — Ыгы! Но только знаешь что? Никому не говори! Они — дурачье! Сами не заметят! А мне приятно.— Ну и дите же ты, Сергей! А ведь ты старше меня. И намного.— Милый! Да я, может быть, только этим и жив!..”²⁹

Важным для Есенина “пушкинским знаком” стала также кавказская тема. Стихотворение “Не пой, красавица, при мне”... (1828) и арзрумский цикл 1829–30 гг. (“Кавказ”, “Обвал”, “Мо-

настырь на Казбеке”, “Делибаш”, “На холмах Грузии лежит ночная мгла...”, “Не пленяйся бранной славой...”, “Дон”), пронизанные мотивами “иной жизни”, “вольной вышины”, “вожделенного берега” и “свирепого веселья”, мифологически семантизированы Есениным, особенно после его поездки на Кавказ.

Образ Терека, отчаянно рвущегося на свободу, подобно “раненому зверю” (“Вотще! нет ни пищи ему, ни отрады: // Теснят его грозно немые громады” — III, 135), — в есенинском биографическом контексте 20-х годов мог стать аллегорическим. Не случайно у В.Маяковского при виде Терека возникает именно такая ассоциация: “Шумит, как Есенин в участке”³⁰.

О значимости пушкинской кавказской темы для Есенина свидетельствует, в частности, признание поэтом ее “единственности”, неисчерпаемой глубины и соприродности своему таланту: “И чтоб одно в моей стране // Я мог твердить в свой час прощальный: // “Не пой, красавица, при мне // Ты песен Грузии печальной” (II, 109).

Характерно, что Клюев, оплакивавший после гибели Есенина свое “песенное вдовство”, сохранил впоследствии именно этот “пушкинский знак”: “Не песней Грузии печальной, // А вдовьей ивовой свирелью // Я убаюкиваю келью...”³¹ Однако у Клюева “второй Пушкин” — это собирательный (а точнее — **“соборный”**) образ, в котором соединены оба поэта и почти всегда присутствует аллюзия на пушкинский текст: “Супруги мы. В **златых** веках // Заколосится наше семя, // И вспомнит нас **младое племя** // На песнетворческих пирах”³². Таков и необычный для Клюева (анафематствовавшего в поэме “Четвертый Рим” есенинский цилиндр) “автопортрет”: “Особливый тонкий барин, // В чьем цилиндре, строгом банте // Капюшоном веет Данте...”³³ Но почему памятный облик Есенина в “пушкинском” облачении “принакрыт” еще и капюшоном Данте? Здесь, видимо, содержится аллюзия на пушкинское стихотворение, в котором Данте является не “суровым” образцом и примером (ср.: “Суровый Дант не презирал сонета...” — III, 167), а вечным современником, живым собеседником и своего рода “предтечей”: “Зорю бьют... из рук моих // Ветхий Данте выпадает, // На устах начатый стих // Недочитанный затиш — // Дух далече улетает...” (III, 147).

Поэт с “опальной душой” (как назвал Есенин Пушкина в стихотворении “На Кавказе”) — такой же “соборный” образ, как и Поэт, уходящий по белой дороге вечности, в финале клюевской поэмы “Плач о Сергее Есенине”. Следует заметить, что

подобная логика художественного мышления опирается на христианскую идею духовной эволюции: история мыслится как путь от Первочеловека (ветхого Адама), через Богочеловека, “второго Адама” (Христа), — к соборному “богочеловечеству”.

В заключение приведем более чем трезвое объяснение “пушкинского” феномена Есенина, принадлежащее Георгию Иванову. Объяснение это особенно значительно и любопытно, поскольку русской эмиграции хорошо известна была непримиримая позиция И.А.Бунина, написавшего в 1927 году: “Вот в Москве было нанесено тягчайшее оскорбление памяти Пушкина (вокруг его памятника обнесли тело Есенина, то есть оскорбление всей русской культуре)”³⁴. В 1950 г. Г.Иванов признает, что имя Есенина “начинает сиять для России наших дней пушкински-просветленно, пушкински-незаменимо”, но при этом подчеркивает: речь идет о середине XX века (а “Пушкин и СССР” — “несравнимые величины”): «Значение Есенина именно в том, что он оказался как раз на уровне сознания русского народа “страшных лет России”, совпал с ним до конца, стал синонимом и ее падения, и ее стремления возродиться. В этом “пушкинская” незаменимость Есенина, превращающая и его грешную жизнь, и несовершенные стихи в источник света и добра. И поэтому о Есенине, не преувеличивая, можно сказать, что он наследник Пушкина наших дней»³⁵.

В России есть пока только два Академических издания русских поэтов: Пушкина и Есенина.

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые эта концепция изложена во вступ. статьях Н.И.Шубниковой-Гусевой к кн.: Сергей Есенин в стихах и жизни: Стихотворения / Вступ. ст., сост. и общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. Подготовка текста, коммент. С.П.Кошечкина, С.И.Субботина, Н.И.Шубниковой-Гусевой и Н.Г.Юсова. М., 1995. С. 17–22, а также к кн.: Русская боль. Стихотворения. Поэмы. Проза. Современники о Есенине / Сост., подготовка текста и коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. Краткая хроника жизни и творчества С.И.Субботина, Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 21–26; подробнее см. в работе “Я хожу в цилиндре не для женщин...”: Ряженье как обряд в жизни и творчестве Есенина” // Литературная учеба. 1998, июль-декабрь. № 4–5–6. С. 124–151; со ссылкой на одну из наших работ см.: Рыбальская Елена. Некоторые аспекты современной рецепции текстов С.Есенина. Архетип матери // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту: 36. наук. праць / За заг. ред. Л.О.Кисельової, П.Ю.Подберезкіної. Київ, 1998. С. 244–261.

- ¹ Розанов В.В. Сумерки просвещения. М., 1990. С. 366.
- ² Розанов В.В. Собрание сочинений. Мимолетное. М., 1994. С. 158.
- ³ В записных книжках 1875–76 гг. Достоевский писал: “Мне кажется, литература нашего периода кончилась. Гадательная литература утопистов... ничего не скажет и не найдет талантов. Опять на народные силы, когда народ, как мы, твердо станет..., он проявит своего Пушкина” // Литературное наследство. Т. 83. М., 1971. С. 450.
- ⁴ Русское зарубежье о Есенине: В 2 т.— Т. 2: Эссе, очерки, рецензии, статьи. М., 1993. С. 79.
- ⁵ Красное знамя. Вытегра, 1992, 13 авг.
- ⁶ Так, и у В.Розанова (в цитированном фрагменте “Мимолетного”) вслед за Пушкиным назван Кольцов. И более — никто из писателей. Пушкин и Кольцов стоят рядом также в розановской статье “Памяти А.С.Хомякова” (См.: Розанов В.В. Собрание сочинений. Около церковных стен. М., 1995. С. 419).
- ⁷ Пастернак Б.Л. Из очерка “Люди и положения” // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. М., 1995. С. 500–501.
- ⁸ Писатели русского зарубежья также упоминали о Есенине в связи с Пушкиным, ставя в одном ряду эти имена (Г.Адамович, М.Цветаева, Ал.Фовицкий, Вяч.Завалишин, Н.Устрялов, Б.Ширяев, Г.Иванов и др.). См. вышеупомянутое издание “Русское зарубежье о Есенине”.
- ⁹ Есенин открыто заявлял об этом — “просто и наивно”: “Хочу походить на Пушкина, лучшего поэта в мире” (Воронский А.К. Из воспоминаний о Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания... С. 362).
- ¹⁰ Гуль Р. Сергей Есенин за рубежом // Русское зарубежье... Т. I. С. 201.
- ¹¹ Заметим, что Есенин всячески подчеркивал свое “опальное” положение и “оппозиционность” (даже когда речь шла о “петербургском” и “царскосельском” периодах его жизни), а также возмущался, когда его пытались назвать исключительно “крестьянским” поэтом: «Это все равно, говорил он, что зрелого Пушкина продолжать называть “певцом Руслана и Людмилы”» (Розанов И.Н. Воспоминания о Сергее Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания... С. 297).
- ¹² Павловски М. Религия русского народа в поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. 1997. С. 95.
- ¹³ Шубникова-Гусева Н. “...Прелесть незабываемая, неотразимая”. Поэты русского зарубежья о Есенине // О, Русь, взмахни крылами... Есенинский сборник. Вып. I. М., 1994. С. 50.
- ¹⁴ Ср. у Пушкина: “Иные, лучшие мне дороги права; // Иная, лучшая потребность мне свобода...” — Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1949. Т. 3. С. 372. (В дальнейшем ссылки на пушкинские тексты даются по этому изданию с указанием тома и страницы).
- ¹⁵ Сергей Есенин. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995. Т. I. С. 203 (В дальнейшем ссылаемся на это, академическое, издание, указывая в тексте статьи том и страницу в скобках).
- ¹⁶ Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания... С. 6–7.

- 17 Как вспоминает Е.А.Есенина, "...в сундуке лежало несколько книг Сергея. Это были Библия, Пушкин и Гоголь..." (Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания... С. 23).
- 18 Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания... С. 362.
- 19 Там же. С. 97, 167, 208, 269, 301, 335, 406.
- 20 Там же. С. 208, 269.
- 21 Там же. С. 208.
- 22 Там же. С. 300.
- 23 См.: *Кравец В.В.* Разговор о Хлебникове. Материалы и исследования. Киев, 1998. С. 88–96.
- 24 Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания... С. 402–403.
- 25 Сообщено мне С.И.Субботиным, установившим этот факт по архивным материалам (платежной ведомости).
- 26 Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания... С. 301.
- 27 Там же. С. 422–423.
- 28 Там же. С. 405–406.
- 29 Там же. С. 403.
- 30 *Маяковский В.В.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. М., 1961. Т. 1. С. 172 ("Тамара и Демон").
- 31 *Клюев Н.А.* Стихотворения. Париж, 1997. С. 172 ("Моему другу Анатолию Яру").
- 32 Там же. С. 116 ("В степи чумацкая зола...").
- 33 Там же. С. 158 ("Ночь со своднею-луной...").
- 34 *Бунин И.А.* Самородок // Русское зарубежье... Т. 2. С. 68.
- 35 Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания... С. 150.

ПУШКИН В ЖИЗНИ ЕСЕНИНА (по воспоминаниям современников)

6 июня 1924 г. российская общественность широко отмечала 125-летие со дня рождения Пушкина. К этой дате был приурочен и выход сдвоенного номера журнала "Книга о книгах", в котором были напечатаны ответы ведущих советских писателей, в том числе и Есенина, на вопросы пушкинской анкеты. Анкета содержала следующие вопросы:

1. Как вы теперь воспринимаете Пушкина?
2. Какую роль вы отводите Пушкину в судьбах современной и будущей русской литературы?

3. Как дать Пушкина современному русскому читателю?

Есенин ответил на предложенные вопросы следующим образом:

1. "Пушкин — самый любимый мною поэт. С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в которой я живу. Даже его ошибки, как, например, характеристика Мазепы, мне приятны, потому что это есть общее осознание русской истории".

2. "Влияние Пушкина на поэзию русскую вообще не было. Нельзя указать ни на одного поэта, кроме Лермонтова, который был бы заражен Пушкиным. Постичь Пушкина — это уже нужно иметь талант. Думаю, что только сейчас мы начинаем осознавать стиль его словесной походки".

3. "Я не поклонник отроческих стихов Пушкина. По-моему, их нужно просмотреть и некоторые выкинуть. Из зрелых стихов я считаю ненужным все случайные стихотворные письма и эпиграммы, кроме писем к Языкову и Дельвигу"¹.

Как видим, отношения Есенина к Пушкину не были однозначными. Эта неоднозначность сложилась еще в юношеский период, и она во многом была определена некоторой недоверчивостью воспитанника деревни к представителям другого общественного и культурного слоя (см. об этом в мартовском письме к Г.Панфилову от 1913 г.). Но при всем том первая фраза ответов

на вопросы анкеты звучала безапелляционно: “Пушкин — самый любимый мною поэт”. Подобную же мысль Есенин обосновывал и в частных беседах. Так, юношеский товарищ поэта Николай Сардановский (1893—1961) пишет в своих мемуарах: “Он считал, что поэт — это самая почетная личность в обществе. Горячо доказывал мне, что А.С.Пушкин бесспорно самый выдающийся человек в истории России и потому он пользуется самой большой известностью”². В годы повального увлечения среди молодежи поэзией Надсона Есенин выговаривал Сергею Соколову (1897—1960), своему земляку:

“— Ты брось свои затеи с Надсоном. Это сплошное слюнтяйство. Читай побольше Пушкина. Это наш учитель. Я ведь тоже когда-то шел не той дорогой. Теперь же я вижу, что Пушкин — вот истинно русская душа, вот где вершины поэзии”³.

Знакомство Есенина с творчеством Пушкина началось с Константиновской школы, в которой, как вспоминает одноклассник будущего поэта Н.П.Калинкин, была “школьная библиотека. По тем временам неплохая. Имелись в ней книги Пушкина, Гоголя, Тургенева, Некрасова, Лермонтова, Толстого, стихи крестьянских поэтов Кольцова и Никитина”⁴. Однако константиновская школа дала основы литературных знаний без особого выделения имени того или другого писателя. Усиленное обращение именно к Пушкину началось в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе благодаря учителю-словеснику Евгению Михайловичу Хитрову, который сам любил стихи Пушкина и постарался передать свою любовь и ученикам. Е.М.Хитров вспоминает: Есенин «стал особенно усердно заниматься литературой. Занятия его были шире положенной программы. Он много читал. Особенно он любил слушать мое классное чтение. Помню, я читал “Евгения Онегина”, “Бориса Годунова” и другие произведения в течение нескольких часов, но обязательно все целиком. Ребята очень любили эти чтения. Но, пожалуй, не было у меня такого жадного слушателя, как Есенин. Он впивался в меня глазами, глотал каждое слово. У него первого заблестят от слез глаза в печальных местах, он первый расхохочется при смешном. Сам я очень люблю Пушкина. Пушкиным больше всего занимался с учениками, читал его, разбирал и рекомендовал как лучшего учителя в литературе. Есенин полюбил Пушкина”⁵. Эта любовь к Пушкину выразилась в стремлении приобрести сборники поэта для личной библиотеки, состав которой отражал литературные пристрастия Есенина: ими были — Библия, Пушкин и Гоголь⁶. Но, имея в личном пользовании книги Пушкина, Есе-

нин в них не особенно заглядывал, потому что, как отмечают многие знавшие его люди, «в юношеские годы Сергей Есенин поражал необыкновенной памятью на стихотворные произведения: он мог наизусть прочесть “Евгения Онегина”»⁷. Эти слова Н.А.Сардановского подтверждает и писатель, участник имажинистского объединения, Матвей Давидович Ройзман, автор книги “Все, что помню о Есенине”: “В юности Сергей знал не только стихи и поэмы Пушкина наизусть, но и многие прозаические произведения”⁸. Иван Иванович Старцев (1896–1967), журналист и издательский работник, один из активистов в имажинистском окружении, так же был свидетелем неоднократного декламирования Есениным стихов Пушкина. И.И.Старцев вспоминает, что Есенин «из стихов Пушкина любил декламировать “Деревню” и особенно “Роняет лес багряный свой убор”».

— Видишь, как он! — добавлял всегда после чтения и щелкал от восторга пальцами»⁹.

Перечитывая воспоминания современников Есенина, можно выделить его читательский репертуар пушкинских произведений. Кроме упомянутых И.И.Старцевым “Деревни” и “Роняет лес багряный свой убор”, Есенин часто цитировал или читал полностью “Евгения Онегина”, “Капитанскую дочку”, “Историю Пугачевского бунта”, “Домик в Коломне”, “Если жизнь тебя обманет...”, “Жил на свете рыцарь бедный...”, “Кавказ”, “На холмах Грузии...”, “Чем чаще празднует Лицей...”, “Дорожные жалобы”, “Делибаш”, “Предчувствие”, “Воспоминание”, “Дружбу”, “Телегу жизни”, “Дар напрасный, дар случайный...”, “Вновь я посетил...”, “Пора, мой друг, пора!..”, “Пир во время чумы”, “Моцарт и Сальери”, “Я памятник воздвиг себе нерукотворный...”

Спас-Клепиковская учительская школа давала хорошую филологическую подготовку, ведь кроме произведений Пушкина Есенин так же хорошо знал и произведения Гоголя, Лермонтова, Тургенева, крестьянских поэтов XIX века. В Москве произошло приобщение Есенина к текущей литературе, и не случайно по приезду в марте 1915 г. в Петроград он первым делом завязывает знакомство с Александром Блоком, который, как известно, дал высокую оценку его стихам. Однако, когда он стал знакомить других столичных литераторов со своей продукцией, то услышал в ответ рекомендации “побольше” читать Пушкина. И Есенин не выдержал. На очередном заседании литературного кружка имени К.Случевского, после того как писатель Иероним Иеронимович Ясинский (1850–1931) выговаривал ему: “Пишите про-

сто, к этому вы все равно придете <...> Читайте больше Пушкина, читайте и перечитывайте Пушкина по два часа ежедневно” — Есенин вспыхнул:

“— Что мне Пушкин! — возразил Есенин. — Разве я не прочел Пушкина? Я буду больше Пушкина...” Чуть позже он так объяснял свое поведение дочери И.И.Ясинского:

“— Если бы Иероним Иеронимович упрекнул меня наедине... сказал бы с глазу на глаз... А то сидит Федор Сологуб с бородавкой на щеке и думает, что я не читал Пушкина. А я Пушкина люблю. Но сейчас России нужны другие стихи, иная поэзия”¹⁰.

Бывая неоднократно в Петрограде, а затем и в Ленинграде, Есенин, естественно, никогда не забывал, что — это город Пушкина¹¹. Зоя Иеронимовна Ясинская вспоминает, что Есенин с самого своего первого приезда собирался посетить место дуэли Пушкина и что она была гидом для Есенина по пушкинским местам. “На Строгановской набережной, на берегу Невки, я показала Есенину дачу графа Строганова. <...> Здесь в тридцатых годах прошлого века жил Пушкин с женой и детьми”¹². Журналист Михаил Павлович Мурашев (1884—1957), приветивший молодого Есенина, тоже вспоминает о совместных прогулках по Петрограду: “Прошли Николаевский мост, вышли к Сенатской площади...”

— По этой набережной любил ходить Александр Сергеевич Пушкин, — задумчиво промолвил Есенин”¹³. Об аналогичных прогулках по Петрограду говорит и искусствовед Михаил Васильевич Бабенчиков (1890—1957): “Помню, раз после одной из таких длинных прогулок стеклянным петербургским вечером мы остановились с Есениным на набережной Невы. Он вспоминал родную Оку, что-то говорил о своем будущем, и нам было отрадно думать, что когда-то здесь (у Медного всадника — Э.М.), быть может, стоял и Пушкин”¹⁴. И старейший ленинградский поэт Всеволод Александрович Рождественский (1895—1977) тоже подтверждает аналогичный случай: «Пушкина Есенин боготворил. Однажды он попросил меня проводить его к дому, где жил и умер великий поэт. Около исторического дома мы остановились. Есенин снял шапку и, обернувшись ко мне, тихо спросил: “Может, перекреститься, а?”»¹⁵

Летом 1924 г., уже после юбилейных торжеств в Москве, Есенин несколько раз побывал в Детском Селе. Одна из поездок была связана с легендарным фотографированием Есенина вместе с чугунным Пушкиным. Об этом тоже можно прочитать у Всеволода Рождественского, который в своих воспоминаниях

пишет, как он по приглашению санатория научных работников приехал в середине лета вместе с Есениным в Детское Село. После успешного вечера поэзии там же и заночевали. А утром перед возвращением в Ленинград произошла следующая история (Вс.Рожественский утверждает, что запомнил ее со слов самого Есенина): проснувшись “ни свет ни заря”, Есенин пошел гулять по царскосельскому парку, прихватив с собой фотоаппарат. “Ну ладно,— рассказывал Есенин Рожественскому.— Пришли. Залез я на памятник, сел рядом с Пушкиным на скамейку, обнял его за плечо и говорю: “Сними меня с Сашей. Мы — друзья”¹⁶.

История с фотографированием была, но только не такою, как ее описывал Вс.Рожественский. Впрочем, сам Рожественский не виноват, скорее всего Есенин, как обычно, мифологизировал ситуацию, в которой объектами фотосъемки оказались он и Пушкин (пусть даже и чугунный). На самом деле все было проще. Об этом поведал свидетель и участник фотографирования Сергей Дмитриевич Умников (1902—1994), директор общественного музея Анны Ахматовой, а тогда, в 20-е годы,— студент сельскохозяйственного института. Есенин приехал в Детское Село по приглашению студентов. С ним был не Вс.Рожественский, а поэт-имажинист Вольф Иосифович Эрлих (1902—1944). Фотографирование произошло спонтанно, днем, когда поэт проходил вместе со своими почитателями-студентами мимо памятника Пушкина. У одного из студентов был фотоаппарат, и он предложил всем сфотографироваться рядом с Пушкиным. “В те годы (это очень важно иметь в виду!),— уточняет С.Д.Умников,— на памятник забирались и фотографировались очень многие (все, кому не лень!). Это никем тогда не осуждалось. Вокруг памятника не было ни цветов, ни ограждения”¹⁷. И далее С.Д.Умников рассказывает:

“Первыми забрались студенты, за ними — Эрлих. Есенин не хотел подниматься, но после настойчивых просьб, взяв руку, протянутую Эрлихом, присоединился к группе. Его долго уговаривали сесть рядом с Пушкиным на скамью, но он так и не согласился. Это — важный факт: кое-кто утверждает, что Есенин фотографировался, даже обнимая Пушкина. Этого не могло быть. В беседах с нами Есенин очень уважительно отзывался о Пушкине. На фотографии он стоит около Пушкина”¹⁸. Затем С.Д.Умников называет пофамильно всех сфотографировавшихся с “Пушкиным” (четыре студента и Есенин с Эрлихом).

История с фотографированием отражает двуплоскостность Есенина, жившего в двух измерениях — биографически-лич-

ностном и вечном, художественном, в котором не было разделительных временных преград и был только один критерий — критерий талантливости. Со Спас-Клепиковского периода Есенин выбрал в качестве путеводной звезды Пушкина и не ошибся — она привела его на Парнас. Увлечение Пушкиным было настолько сильным, что еще в школе его прозвали за это “Пушкиным”¹⁹, но пушкинское уподобление не исчезнет со временем, наоборот, оно пронизет всю есенинскую жизнь. Так, поэт-акмеист Юрий Павлович Трубецкой (род. 1902) вспоминал, как в отрочестве, проживая в Рязанской губернии, он услышал от знакомого подростка-пастуха, что «недалеко живет писатель, “вроде бы Пушкин”»²⁰. И действительно, имена Пушкина и Есенина для многих современников стояли рядом. Айседора Дункан в совместной поездке с Есениным по Европе и Америке, после своих выступлений выводила поэта «на сцену и произносила экспромтом коротенькую речь, в которой он упоминался как “второй Пушкин”»²¹.

6 июня 1924 г. Есенин прочитал у памятника Пушкину в Москве свое, ставшее хрестоматийным, стихотворение:

Мечтая о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с собой.

Блондинистый, почти белесый,
В легендах ставший как туман,
О Александр! Ты был повеса,
Как я сегодня хулиган.

(I, 229)

В стихотворении нельзя не заметить явного уподобления (в том числе “белесость”!) Пушкина Есенину²². В мемуаристике даже имеется прототипное оправдание. Так, Матвей Давидович Ройзман (1896–1973) в книге “Все, что помню о Есенине” пишет, как однажды он с поэтом шли зимней ночью 1924 г. по Тверской мимо памятника Пушкину и, взглянув на памятник, Есенин воскликнул:

“— Смотри, Александр — белесый!”²³

И относительно параллели “хулиган — повеса” тоже имеются мемуарные записи. Так, новокрестыанский поэт Петр Васильевич Орешин (1887–1938) вспоминает, как осенью 1917 г. при обсуждении поэмы “Преображение” Есенин вдруг сказал:

— А знаешь, <...> во мне... понимаешь ли, есть, сидит эдакий озорник! Ты знаешь, я к богу хорошо относился, и вот... Но ведь и все хорошие поэты тоже... Например, Пушкин..."²⁴

Есенин, действительно, хотел быть похожим на Пушкина во всем — в творчестве и в жизни. Вольф Эрлих, ленинградский поэт-имажинист, в книге "Право на песнь" вспоминает о медном перстне, подаренном Клюевым Есенину: "Он кладет руки на стол. Крупный медный перстень надет на большой палец правой руки."

— Так-с! Как у Александра Сергеевича?

Есенин тихо краснеет и мычит:

— Ыгы! Только знаешь что? Никому не говори! Они — дураچه! Сами не заметят! А мне приятно"²⁵.

Августа Леонидовна Миклашевская (1891–1977), актриса Камерного театра, которой посвящен цикл стихотворений "Любовь хулигана", вспоминает, как в день своего рождения «Есенин вышел к нам в крылатке и широком цилиндре, какой носил Пушкин. Вышел — и сконфузился. <...>

Взял меня под руку, чтобы идти, и тихо спросил: "Это очень смешно? Но мне так хотелось хоть чем-нибудь быть на него похожим"»²⁶.

В подобном наряде Есенина видели многие. Осенью 1923 г. Есенин вместе с Иваном Васильевичем Грузиновым (1893–1942), поэтом-имажинистом, шли по Тверской, "Есенин в испанском плаще, в цилиндре. Играет в Пушкина. Немного смешон. Но в данную минуту он забыл об игре. Непрерывно разговариваем. Вполголоса: о славе, о Пушкине. Ночь на переломе. <...> На углу останавливаемся. На прощанье целуем друг у друга руки: играем в Пушкина и Баратынского"²⁷. "С чувством дружи бы он, должно быть, родился.— Вспоминает другой мемуарист, известный сатирик, поэт-эпиграмматист Эмиль Кроткий (1892–1963).— Она стала для него культом.

Было тут кое-что и от литературной традиции: как Пушкин с Дельвигом..."²⁸

В пушкинском наряде часто видели Есенина и в имажинистском кафе "Стойло Пегаса". Об этом пишет редактор "Красной Нови" Александр Константинович Воронский (1884–1943). Однажды зимней ночью на Тверской Воронский увидел Есенина, подъехавшего на извозчике к "Стойлу Пегаса", "на нем был цилиндр и пушкинская крылатка, свисающая с плеч почти до земли. Она расплзлась, и Есенин старательно закутывался в нее. <...>

— Сергей Александрович, что все это означает и зачем такой маскарад?

Он улыбнулся рассеянной, немного озорной улыбкой, просто и наивно ответил:

— Хочу походить на Пушкина, лучшего поэта в мире”²⁹.

Сам Есенин прекрасно понимал, что все это игра. Так, после критического отзыва писателя Николая Николаевича Никитина (1895—1963) об “Анне Снегиной” они вернулись в ленинградскую квартиру поэта. «В передней на подоконнике были небрежно брошены черный плащ, черный мятый цилиндр. <...>

Есенин перехватил мой взгляд, иронически усмехнулся.

— Привез зачем-то из Москвы эту дрянь! Цилиндр надеть, конечно, легче, чем написать “Онегина”. Ты прав... Но... Нет уж... Что делать? Пусть останется в “Снегиной” все так, как было»³⁰.

Хотя Есенин и любил подчеркивать свое сходство с Пушкиным, однако он не терпел, когда, подхалимничая, его противопоставляли великому поэту. Известный лермонтовед и поэт, ученик Есенина, Виктор Андроникович Мануйлов (1903—1987) вспоминает, как “один из молодых журналистов обратился к Сергею Александровичу и стал в неумеренно восторженных выражениях сравнивать его с Пушкиным. Есенин не на шутку рассердился:

— Да ты о Пушкине понятия не имеешь! Пушкин был один из самых образованных писателей в Европе. Языки знал. Работать над стихами умел. А что я? Конечно, талантливый человек. Но невежественный. Работать над стихами так и не научился. До Пушкина мне, брат, далеко.

Есенин любил Пушкина больше всех поэтов в мире. И не только его поэзию, прозу, драматургию, он любил Пушкина-человека. Это был самый светлый, самый дорогой его идеал”³¹. Этот “светлый идеал” постоянно звал его в дорогу. Как предполагал выдающийся грузинский поэт Тициан Юстинович Табидзе (1895—1937), “пример Пушкина влек и его на Кавказ”³². Там, на Кавказе, окруженный заботой и пониманием друзей и почитателей, он слагал здравицу в честь русской и грузинской поэзии:

Издревле русский наш Парнас
Тянуло к незнакомым странам,
И больше всех лишь ты, Кавказ,
Звенел загадочным туманом.
Здесь Пушкин в чувственном огне
Слагал душой своей опальной:

“Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной”. (II, 94)

И в Баку, обдумывая стихи “Персидских мотивов”, он часто цитирует Пушкина и говорит Петру Ивановичу Чагину (Болдовкину — 1898–1967):

«— Вот и попал благодаря тебе... “в обитель дальнюю трудов и чистых нег”»³³.

Журналист Николай Константинович Вержбицкий (1889–1973) вспоминает о “пушкинских вечерах”, когда “в один из таких вечеров Есенин признался <...>, что он именно теперь, на Кавказе, начал читать великого поэта, как он выразился, “в полную силу”, стал находить в нем “что-то просветляющее”³⁴.

Чтения стихов Пушкина соотносились Есениным с современностью. Так, по поводу стихотворения “Дар напрасный” он однажды сказал:

«— Вот небось не говорят про эту вещь: “упадочное”! А у нас, как чуть где тоскливая нотка, сейчас же начинают кричать: “упадочный”, “припадочный”!»³⁵

К Пушкину Есенин относился как к живому человеку, и пушкинский памятник Опекушина был для него сакральным — он беседовал с ним, читал стихи. Когда Есенин решился уехать в Ленинград, то перед отъездом пришел на Тверскую. Анатолий Борисович Мариенгоф (1897–1962), поэт-имажинист, описывает свою последнюю встречу с Есениным так:

«День был серого цвета. Я сидел на скамейке бульвара против Камерного театра.

— Сережа!..

Есенин не сразу услышал. <...>

Сел рядом, сдвинул шляпу на затылок... и неожиданно спросил:

— Толя, ты любишь слово “покой”?

— Слово — люблю, а сам покой не особенно.

— Хорошее слово! От него и комнаты называются — покоями, от него и покойник. Хо-орошее слово!

И, рассеянно поцеловав меня в губы, сказал:

— Прощай, милый!

— Куда торопишься, Сережа?

— Пойду с ним попрощаюсь.

— С кем это?

— С Пушкиным.

— А чего с ним прощаться? Он, небось, никуда не уезжает.

— Может, я далеко уеду.

Это был мой последний разговор с Есениным», — заканчивает А.Б.Мариенгоф³⁶.

Последняя встреча Есенина с Пушкиным явно носила ритуальный характер, как и потом во время скорбной процессии. Как зафиксировала “Памятка о Сергее Есенине” (М., 1926), по похоронному церемониалу первая остановка была у памятника Пушкину. «Печально склоняются знамена перед монументом “того, кто русской стал судьбой”. Вспоминается, как год назад, летом, Есенин, во время торжественного шествия к этому памятнику, в день рождения Пушкина, читал свои отныне знаменитые стихи...»³⁷ Писатель-эмигрант Родион Михайлович Акулышин (Березов — 1894—1988), участник траурного шествия, уточняет, что “в день похорон, 31 декабря, была сильная оттепель: по улицам и бульварам бежали ручьи, с крыш капало. Люди говорили: — Природа плачет о том, кто так чудно описал ее.

Гроб поднесли к памятнику Пушкина. Было очень скользко. Несущим гроб нужно было соблюдать большую осторожность. Совсем недавно, только в июне прошлого года, в связи с 125-летием со дня рождения Пушкина, Есенин читал возле памятника стихотворение, посвященное великому поэту. Оно было в памяти у многих...”³⁸

О похоронах Есенина вспоминал и юный тогда студент Варлам Тихонович Шаламов (1907—1982): “Помню: коричневый гроб, приехавший из Ленинграда. Толпа людей на Страстной площади. Коричневый гроб трижды обносят вокруг памятника Пушкину, и похоронная процессия плывет на Ваганьково”³⁹.

Остановка похоронной процессии у памятника Пушкину носила символический характер, который, впрочем, был воспринят не однозначно. Во Франции Иван Алексеевич Бунин (1870—1953) увидел в этом ритуале “оскорбление всей русской культуры”⁴⁰. Однако, большая часть литераторов и в России и за рубежом была солидарна с Юрием Николаевичем Либединским (1898—1959), который убежденно сказал: “Мы знали, что делали, — это был достойный преемник пушкинской славы”⁴¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1979. Т. V. С. 212. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

² Сардановский Н.А. “На заре туманной юности” // С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 132.

³ Соколов С.Н. Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 138.

- ⁴ *Калинкин Н.П.* В одном классе // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 77–78.
- ⁵ *Хитров Е.М.* В Спас-Клепиковской школе // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 142.
- ⁶ *Есенина Е.А.* В Константинове // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 47.
- ⁷ *Сардановский Н.А.* “На заре туманной юности” // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 130.
- ⁸ *Ройзман Матвей.* Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 206.
- ⁹ *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 411.
- ¹⁰ *Ясинская З.И.* Мои встречи с Сергеем Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 259.
- ¹¹ Об этом см.: *Дитц В.Ф.* Есенин в Петрограде-Ленинграде. Л., 1990.
- ¹² *Ясинская З.И.* Мои встречи с Сергеем Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 258.
- ¹³ *Мурашев М.П.* Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 193.
- ¹⁴ *Бабенчиков М.В.* Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 238.
- ¹⁵ *Кошечкин Сергей.* Разговор со Всеволодом Рождественским о Есенине // Автограф. 1995. 21 сентября — 4 октября. С. 2.
- ¹⁶ *Рождественский Всеволод.* Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. Л., 1962. С. 282–283.
- ¹⁷ *Умников С.Д.* Мои встречи с Сергеем Есениным в Детском Селе // “Радуница”: Информационный сборник № 1. М., 1989. С. 51.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ *Прокушев Ю.* Юность Есенина. М., 1963. С. 66.
- ²⁰ *Трубецкой Юрий.* Сергей Есенин (Из литературного дневника) // Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 152.
- ²¹ *Ярмолинский А.* Есенин в Нью-Йорке // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 230. Об этом же вспоминает и Роман Гуль, говоря, что в Америке Айседора Дункан возила Есенина “как некую неговорящую знаменитость”, после своих выступлений выводила на сцену и представляла публике как “второго Пушкина” (*Гуль Роман.* Сергей Есенин за рубежом // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 201).
- ²² “Многим показались странными стихи “Блондинистый, почти беле-сый...” Явно Есенин хочет загримировать Пушкина под себя. Яснее говорили об этом следующие строки, еще более поразившие слушателей: “О Александр! Ты был повеса, как я сегодня хулиган”» (*Розанов И.* Мое знакомство с Есениным // Памяти Есенина. М., 1926. С. 41).
- ²³ *Ройзман Матвей.* Указ. соч. С. 35.
- ²⁴ *Орешин П.В.* Мое знакомство с Сергеем Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 268.
- ²⁵ *Эрлих Вольф.* Право на песнь // Как жил Есенин. Мемуарная проза. Челябинск, 1992. С. 159.

- 26 *Миклашевская А.Л.* Встречи с поэтом // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 86.
- 27 *Грузинов И.В.* Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 355.
- 28 *Герман Э.Я.* Из книги о Есенине // С.А.Есенин. Материалы к биографии. М., 1993. С. 164.
- 29 *Воронский А.К.* Памяти Есенина (Из воспоминаний) // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 69–70.
- 30 *Никитин Н.Н.* О Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 130.
- 31 *Мануйлов В.А.* О Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 182.
- 32 *Табидзе Т.Ю.* Есенин в Грузии // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 191.
- 33 *Чагин П.И.* Сергей Есенин в Баку // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 163.
- 34 *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 230.
- 35 Там же.
- 36 Из воспоминаний Анатолия Мариенгофа / Публикация А.Б.Никритиной, вст. заметка Н.Хомчук // Русская литература. 1964. № 4. С. 164.
- 37 Смерть Сергея Есенина. Сб. материалов. М., 1991. С. 20.
- 38 *Березов Родион.* Лебединая песня. М., 1991. С. 83.
- 39 Цит. по: *Казаков Алексей.* Два праведника: Сергей Есенин в судьбе и творчестве Варлама Шаламова // Литературная Россия. 1990. № 39. С. 10.
- 40 *Бунин Иван.* Самородки // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 68.
- 41 *Либединский Ю.Н.* Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 155.

“...НО ВСЕ ЖЕ БЛИЗКИЙ, КАК ЦВЕТУЩИЙ САД!”

(Образ Пушкина в стихах Есенина)

1

6 июня 1924 года Москва отмечала 125-летие со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина. Хотя была пятница — рабочий день, но уже с утра к памятнику на Тверском бульваре стали приходить почитатели поэта — положить букеты цветов и поклониться первой поэтической любви России. К вечеру все пространство около монумента было заполнено народом.

Сюда, выстроившись рядами, со знаменем и венком из живых цветов пришли почти все столичные литераторы — такое шествие белокаменная видела впервые. Торжества начались с возложения венков. От имени Всероссийского Союза писателей эту почетную миссию выполнил Сергей Есенин. Краткое слово произнес Павел Никитич Сакулин — председатель Общества любителей российской словесности. Потом выступали поэты.

«Первым на ступеньках пьедестала,— вспоминал Иван Розанов,— возле только что возложенного венка... появилась фигура Есенина. Он был без шляпы. Льняные кудри резко выделяли его из окружающих. Сильно раскачиваясь руками и выкрикивая строчки, он прочел свое обращение “К Пушкину”. Впервые прозвучало стихотворение, известное теперь всем и каждому»¹.

В стихотворении, с которым выступил Сергей Городецкий, у присутствующих вызвала недоумение фраза, что Пушкин умер от “провокаторской” пули Дантеса².

Смысл стихотворения Петра Орешина Розанов пересказывал так: “Ты — великий поэт. И вот мы пришли теперь чествовать тебя. А сколько среди нас всякой мрази и погани, недостойной своими продажными устами не только чествовать тебя, но и произносить твое имя”³.

На пафосной ноте закончил свое стихотворение о Пушкине Михаил Зенкевич:

Мы и в ярости, мы и в разладе,
Мы и в хаосе дышим им⁴.

Тихим, еле слышным голосом прочитал свое стихотворение Василий Казин. Как спустя много лет мне рассказывал Иван Рахилло, странно прозвучали казинские строки о “завистливом яде”, что в “в упоенье” когда-то подносил Сальери, а вот теперь, дескать, и сам автор хотел бы “поднести России” яд, “который ямбы так сладостно струят, струят”⁵. Впрочем, после первых публикаций эта строфа автором была опущена.

Пять разных поэтов. Пять поэтических высказываний о Пушкине.

Чьи же строки оставили наибольшее впечатление?

“Всего лучше запомнились стихи Есенина”⁶, — свидетельствовал Иван Розанов. Признанный знаток русской стихотворной речи, тонкий ценитель искусства поэтического слова, он знал, что говорил.

Уже первые строки есенинского стихотворения дали возможность слушателям ощутить торжественность и в то же время глубочайшую искренность необычного разговора.

Мечтая о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой... (I, 203)

В свое время Михаил Лермонтов произнес о Пушкине высокие и точные слова: “свободный, смелый дар”, “дивный гений”, “наша слава”⁷.

Спустя почти девяносто лет к этим определениям Есенин добавил свое: “могучий дар”. И поэт, наделенный таким даром, по достоинству “русской стал судьбой”.

Эта мысль Есенина, емко и энергично выраженная в трех словах, сродни высказыванию Николая Гоголя о том, что Пушкин — “это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет”⁸.

Вспоминается и утверждение Федора Достоевского: “...Никогда еще ни один русский писатель ни прежде, ни после его, не соединялся так задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин”⁹.

Так уже в первых строках есенинского стихотворения заявлен образ поэта-художника могучего дарования, национального гения, неотделимого от судьбы русского народа, отчей земли.

В русской поэзии с давних пор стало традицией вести разговор с Пушкиным, обращаясь к нему как к живому, или беседовать с его памятником, тоже как бы одушевленным. При этом одни поэты употребляли местоимение *ты*, другие — *Вы* (с большой или маленькой буквы).

Тут к месту вспомнить историю с публикацией стихотворения Сергея Городецкого “А.С.Пушкину”. В 1915 году издательство “Краса”, где, кстати сказать, намечался выпуск двух сборников молодого Есенина, это стихотворение Городецкого с датой в эпиграфе: “29 января” (день кончины Пушкина) опубликовало отдельной книгой. Оно начиналось так:

Давно в блаженные долины
Переселился дух орлиный,
Но ежегодно в этот день
Пред нами светит Ваша тень.
И горе ранней смерти Вашей
Стоит невыпитою чашей¹⁰.

В авторских “Примечаниях” сообщалось: «Печатаемое в настоящем издании стихотворение отвергнуто *pes plus ultra* <лат.: донельзя> почтенной редакцией “Невского альманаха” из-за обращения к Пушкину (в первой половине стихотворения) на Вы... Почтенная редакция превзошла Хлестакова: она не допускает и мысли, чтоб кто-нибудь посмел обратиться к Пушкину на Вы. А между тем всякий живой человек обратился бы к нему не на хлестаковское ты, а на общепринятое вы»¹¹.

Как известно, по приезду в Петроград молодой Есенин некоторое время жил у Городецкого и, конечно же, знал историю с его стихотворением о Пушкине.

Спустя много лет я спросил Городецкого, как Есенин отнесся к тому давнему эпизоду.

— Мне сейчас трудно восстановить все подробности, — сказал Сергей Митрофанович, — но во всяком случае Сергей не возражал против моего рассуждения о форме обращения к Пушкину.

Когда зашел разговор о выступлении Есенина у памятника, Городецкий заметил:

— А, знаете, мне сначала показалось, что Есенин произнес: “Стою я на Тверском бульваре, стою и говорю с тобой”. На самом деле у него: “...говорю с собой”. Это меняет дело. Есенин оказался тоньше многих авторов, надоедающих Пушкину своими излияниями.

Это было.

Так, один из критиков тогда писал: “Стихи о Пушкине вошли в моду... Памятник на Тверском бульваре стал частым гостем в нашей поэзии. Каждый молодой стихотворец повествует о том, что

Александр Сергеевич, поэт,
Протянул мне каменную руку”¹².

Тогда же была напечатана стихотворная юмореска “Горе классика”, где Пушкин-памятник сетует:

— Нет! Классиком быть — неприятный удел! —
Промолвил он грустно и строго: —
— Любой потревожит тебя стихоплет,
“Беседует” — удержу нету!
(Эх, знал бы я эту напасть наперед,
Так взял бы с собой пистолеты!)¹³.

Есенин в своем стихотворении не “беседует” с памятником. Есенин у памятника говорит с собой. И в этом внутреннем монологе обращение на *ты* имеет иную, лирическую окраску, и уж по одному этому несравнимо с хлестаковской развязностью и похлопыванием по плечу.

3

Итак, у памятника Пушкину Есенин не вслух, а про себя обращается как бы к живому поэту:

Блондинистый, почти белесый,
В легендах ставший как туман... (I, 203)

По свидетельству участников торжеств, определение цвета волос Пушкина многим показалось странным. «Ведь до сих пор, — писал Розанов, — большинство представляет себе, что, раз он был по происхождению арап, следовательно, брюнет. А тут еще “белесый...”»¹⁴. Правда, в стихотворении “Мой портрет” Пушкин писал: “У меня свежий цвет лица, русые волосы и кудрявая голова” (перевод с французского)¹⁵.

Как бы там ни было, но у слушателей сложилось мнение: “явно Есенин хочет загримировать Пушкина под себя”¹⁶.

Ну что ж: тот, кто так подумал, вряд ли ошибся.

Приходит на память эпизод из воспоминаний Августы Миклашевской: «...В день своего рождения... Есенин вышел к нам в крылатке и широком цилиндре, какой носил Пушкин. Вышел и и сконфузился. И было в нем столько милого, детского. И ниче-

го кичливого, заносчивого. Взял меня под руку, чтобы идти, и тихо спросил: “Это очень смешно? Но мне так хотелось хоть чем-нибудь быть на него похожим”»¹⁷.

Как много говорят об отношении Есенина к Пушкину эти милые наивности!

Да, он хотел быть похожим на певца Руслана и Людмилы “хоть чем-нибудь”:

О Александр! Ты был повеса,
Как я сегодня хулиган.

(I, 203)

“Повеса” — это не есенинское определение. Так сказал о себе сам Пушкин в том же стихотворении “Мой портрет”: “Я — молодой повеса...”¹⁸. И позже — в одной из редакций “Евгения Онегина”: “...Педанты предрекали, что ввек повесой буду я”¹⁹.

“— Но “повеса” и “хулиган” — это две большие разницы”²⁰ — заметил кто-то из писателей, присутствовавших на торжествах.

Для Есенина тут не было большой разницы.

Не злодей я и не грабил лесом,
Не расстреливал несчастных по темницам,
Я всего лишь уличный повеса,
Улыбающийся встречным лицам.

(I, 165)

Это — из стихотворения 1922 года. В другом стихотворении тот же самый повеса прощается с хулиганством, расстаётся “с озорной и непокорною отвагой” (I, 191).

Лихо закручивалось и позже, в 1925 году:

Хулиган я, хулиган,
От стихов дурак и пьян...

(I, 225)

Своеобразие есенинского “хулиганства” тонко подметил Алексей Толстой. “Кому нужно, чтобы вы изо всей мочи притворялись хулиганом? — писал он в 1922 году.— Я верю вам и люблю вас, когда вы говорите:

Стеля стихов злаченные рогожи,
Мне хочется вам нежное сказать...

Но когда вы через две строчки выражаете желание:

Мне сегодня хочется очень
Из окошка луну об...ть...

не верю, честное слово... Милый Есенин, не хвастайте...”²¹.

В стихотворении “Пушкину” Есенин не хвастал. И здесь он хотел “хоть чем-нибудь” быть похожим на повесу, кто в легендах стал “как туман”.

Надо полагать, о Пушкине Есенину было многое известно из литературы. В какой-то книге он вычитал слова современника о молодом Пушкине: “чадо шаловливо и необузданно”. Об этом вспоминал Всеволод Рождественский в разговоре со мной, заметив, что Есенину был по душе Пушкин живой, увлекающийся, волоочащийся за женщинами, окутанный туманом разнообразных легенд, слухов, сплетен.

В стихотворении “Пушкину” Есенин не вдавался в подробности поведения поэта:

Но эти милые забавы
Не затемнили образ твой,
И в бронзе выкованной славы
Трясешь ты гордой головой. (I, 203)

О “милых забавах” Рождественский сказал так:

— Мне кажется, тут у Есенина не обошлось без “хрестоматийного глянца”, говоря словами Маяковского. И для Пушкина, и заодно для себя. Правда, скажем, по крутым выражениям в стихах “повеса” Пушкин дает десять очков вперед “хулигану” Есенину. Не зря о юном Пушкине среди лицеистов ходил куплет:

А наш француз
Свой хвалит вкус
И матерщину порет²².

И все же Есенин прав: образ Пушкина ничто не затмило. И Есенина — тоже.

4

Все, кто был у памятника Пушкину 6 июня 1924 года, с напряженным вниманием слушали заключительные строки есенинского стихотворения.

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе:
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе,— (I, 203)

пронеслось над толпой, как далекий отзвук пушкинских строф, вспоминал один литератор.

Судьба честного художника — чаще всего бывает трагической судьбой.

Всегда гоним, теперь в изгнание
Влачу закованные дни²³, —

признавался Пушкин.

Свое стихотворение Есенин закончил строфой:

Но, обреченный на гоненье,
Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть. (I, 204)

После провокационной возни Л.Сосновского, Б.Волина, М.Кольцова... вокруг инцидента 20 ноября 1923 года — так называемого “дела четырех поэтов” — у Есенина не мог не остаться горький осадок от грубых нападок на него и его товарищей, от ложного обвинения их в антисемитизме. Так что большинство писателей, по словам Василия Казина, с пониманием отнеслись к упоминанию о “гонении”.

Мотив “гонения” прозвучал и чуть позже — в стихотворении “На Кавказе” (сентябрь 1924). Пушкин назван первым из “ушедших и великих”, что “бежали от врагов и от друзей сюда бежали”:

Здесь Пушкин в чувственном огне
Слагал душой своей опальной:
“Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной”. (II, 107)

В этом крае, звеневшем “загадочным туманом”, Пушкина, Лермонтова, Грибоедова “исцелял гортанный шум... долин и речек диких”. “От тех же зол и бед” исцелялся здесь и Есенин.

Известно, сколь плодотворно было пребывание Есенина в Грузии и Азербайджане. Стихотворения и поэмы, созданные там в 1924–1925 годах, свидетельствовали о высоком творческом подъеме, росте художественного мастерства поэта. Среди этих произведений — “Русь бесприютная”, прочувствованное слово о судьбе беспризорных мальчишек “лет семи-восьми”, “что всеми добрыми и злыми позабыты”. Им, “ночующим в котлах”, принадлежит будущее, “вся земная слава” — ведь

...если б встали все
Мальчишки чередой,
То были б тысячи
Прекраснейших поэтов.

В них Пушкин,
Лермонтов,
Кольцов,
И наш Некрасов в них,
В них я...

(II, 100—101)

Первые публикации этого стихотворения появились в тифлисской газете “Заря Востока” (1924, 16 ноября) и в московском журнале “Прожектор” (1925, № 2, под заглавием “Русь беспризорная”, без второй и третьей строф).

— Когда я прочитал в “Прожекторе” это стихотворение, — рассказывал мне Рюрик Ивнев в октябре 1970 года, — то упоминание Есениным своего имени в ряду имен поэтов-классиков показалось мне рискованным. Да и кое-кто из литераторов тогда подшучивал: мол, в хорошую компанию наш рязанец себя вписал. Но время показало правоту Есенина: там его место, где Пушкин, Лермонтов и другие “прекраснейшие поэты”...

5

“В последние два года жизни Есенина, — вспоминала С.А.Толстая-Есенина, — Пушкин был особенно ему близок и занимал огромное место в его творческих исканиях... За несколько недель до своей смерти Есенин читал письма Пушкина и страшно ими восторгался”²⁴.

И знаменательно, что среди его последних стихов было и стихотворение, где образ Пушкина овеян неподдельной нежностью и любовью. Это — “Письмо к сестре”, впервые опубликованное в “Бакинском рабочем” 10 мая 1925 года.

Ты Сашу знаешь.
Саша был хороший, —

(II, 158)

это — о Пушкине. Это — о родном, любимом поэте и человеке. Вот оно — “нежностью пропитанное слово” (I, 269).

Он — “такой прекрасный и такой далекий...” Прекрасное отдалено как будто многими и многими годами. Но оно — живо, оно — близко, оно — совсем рядом — как “цветущий сад” за окном...

И этот образ “цветущего сада”, так дорогой сердцу Есенина, прошедший через всю его поэзию, слился с образом “прекрасного поэта”, что “русской стал судьбой”.

Судьбой высокой и трагической.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Розанов Иван*. Мое знакомство с Есениным // Памяти Есенина. М., 1926. С. 50. В первой печатной публикации стихотворение называлось: "К Пушкину" — см.: Есенин С. Стихи. М.; Л., [1924]; под заглавием "Пушкину" оно впервые появилось в газете "Бакинский рабочий" 25 сентября 1924 г.
- ² Там же. С. 52.
- ³ Там же. С. 52—53.
- ⁴ *Зенкевич Михаил*. Пушкин // Стык. I-й сб. стихов моск. Цеха поэтов. М., 1925. С. 80.
- ⁵ *Казин Василий*. Пушкин // Признания. Стихи. М.; Л., 1928. С. 27—28.
- ⁶ *Розанов Иван*. Указ. соч. С. 53.
- ⁷ *Лермонтов М.Ю.* Смерть Поэта // Он же. Сочинения: В 6 т. Т. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 84, 85.
- ⁸ *Гоголь Н.В.* Несколько слов о Пушкине. // Он же. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 50.
- ⁹ *Достоевский Ф.М.* Пушкин (Очерк). Произнесено 8 июня <1880 г.> в заседании Общества любителей российской словесности // Он же. Полн. собр. соч. В 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 26. С. 144.
- ¹⁰ А.С.Пушкину. Стихотворение С.Городецкого с примечаниями. Пг., 1915. С. 7.
- ¹¹ Там же. С. 16.
- ¹² *Саянов В.* Долой классиков // На литературном посту. М., 1927. № 9. 10 мая. С. 10.
- ¹³ *Роман Р.* Горе классика. // На литературном посту. М., 1927. № 7. 10 апр. С. 76.
- ¹⁴ *Розанов Иван*. Указ. соч. С. 51.
- ¹⁵ *Пушкин А.С.* Мой портрет (перевод с франц.) // Он же. Полн. собр. соч. В 10 т. Изд. 4. Л.: Наука, 1978. Т. 6. С. 468.
- ¹⁶ *Розанов Иван*. Указ. соч. С. 51.
- ¹⁷ *Миклашевская А.Л.* Встречи с поэтом // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 86.
- ¹⁸ *Пушкин А.С.* Указ. соч. С. 468.
- ¹⁹ Там же. С. 462.
- ²⁰ *Розанов Иван*. Указ. соч. С. 52.
- ²¹ *Толстой Алексей*. Сергей Есенин. Исповедь хулигана. Третьякница. // Русское Зарубежье о Есенине: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 17.
- ²² Из лицейских "национальных песен" // *Вересаев В.* Пушкин в жизни. Изд. 6, знач. дополн. М., 1936. Т. I. С. 69.
- ²³ *Пушкин А.С.* К Языкову // Он же. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4. Л.: Наука, 1977. Т. 2. С. 172.
- ²⁴ Комментарий С.А.Толстой-Есениной. 1941 г. // ГЛМ. Ф. 4. Оп. I. Ед. хр. 277.

Г.И.Шипулина
(Азербайджан)

ПУШКИНСКОЕ ВЛИЯНИЕ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ЕСЕНИНА

Сергей Александрович Есенин вошел в русскую поэзию, уже в раннем детстве озаренный пушкинской духовностью. Подобно Пушкину, он стремился в своей поэзии выразить нравственную силу русского национального духа, свое время, показать красоту и неповторимость родной земли. Главная тема творчества обоих поэтов — Родина, Россия, Русь, ее прошлое, настоящее, будущее:

Пушкин: Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы. (I, 307)

Есенин: Если крикнет рать святая:
“Кинь ты Русь, живи в раю!” —
Я скажу: “Не надо рая,
Дайте родину мою”. (I, 51)

В том, что Пушкин был бесспорным кумиром Есенина, есть, очевидно, какое-то предначертание свыше — и при жизни, и после смерти оба поэта были символом русской поэзии, русского национального характера, русской духовности. Это они определяли пути развития русской литературы на многие десятилетия вперед.

Всегда беззаветно любивший Пушкина и стремившийся в жизни и творчестве походить на своего великого собрата, Есенин в последние годы жизни обретает гармонию в духе пушкинских традиций. Его поэзия достигает наибольшей идейно-художественной зрелости, становится “живым, бьющимся комком той артистичности, которую, вслед за Пушкиным, мы зовем высшим моцартовским началом, моцартовской стихией” (Б.Пастернак).

Два последних года Сергея Есенина, удивительно плодотворные, хотя и очень непростые, напоминают болдинскую осень

А.С.Пушкина: есенинская поэзия этого времени представляет собой идеальное слияние безукоризненной художественной формы и глубокого нравственного содержания, что полностью соответствовало канонам Золотого века.

Творческие параллели и пересечения есенинской поэзии 1924–25 гг. с произведениями А.С.Пушкина представляют значительный интерес и могут служить идеальным образцом творческого следования пушкинской традиции русской литературой XX века.

Пушкинское влияние на творчество С.Есенина рассматривается только на примере его стихотворений, поскольку поэмы уже служили объектом исследования.

Влияние А.С.Пушкина в цикле “Москва кабацкая” (1924) не столько лексическое, сколько смысловое, духовное: обоих поэтов объединяет общность настроений, понимание своей бесприютности, безысходности, страстное желание найти покой в своей душе — настроения, особенно ярко проявившиеся в последние годы жизни А.С.Пушкина и С.А.Есенина.

Многие современники видели в “Москве кабацкой” влияние прежде всего Александра Блока. Однако больше, чем просто кабацкий надрыв, здесь звучит растерянность, отчаяние — и в то же время какой-то вызов, лихая удаля, попытки устоять и противостоять “этому жуткому логову”, которое затягивает человека как болото.

Сам С.Есенин отмечал здесь влияние А.С.Пушкина с его “Дорожными жалобами”. Вольф Эрлих вспоминал, что, когда Есенин спросил его, под чьим влиянием находился, работая над “Москвой кабацкой”, Эрлих, увидев на кровати том Пушкина, раскрытый на “Дорожных жалобах”, сказал: “Под влиянием Пушкина”. — Есенин скачет, как кенгуру, и вопит на всю квартиру: “Ай, умница! Вот умница! Первый человек понял!” (В.Эрлих. Право на песнь. Л., 1930).

Пушкин: На большой мне, знать, дороге
Умереть господь судил!.. (III, 121)

Есенин: Здравствуй ты, моя черная гибель,
Я навстречу к тебе выхожу

(“Мир таинственный, мир мой древний...”, I, 157)

На московских изогнутых улицах
Умереть, знать, судил мне Бог.

(“Да! Теперь решено. Без возврата...”, I, 167)

Почти полностью совпадают строфы есенинского “Эта улица мне знакома” и пушкинского “Брожу ли я вдоль улиц шумных...”:

Пушкин: Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать. (III, 130)

Есенин: Только ближе к родимому краю
Мне б хотелось теперь повернуть. (I, 176)

В них безграничная, “святая до гроба” любовь обоих поэтов к своей Родине, к тому месту, где они испытали счастье, где покоятся их родные.

В стихах “Москвы кабацкой” с их невероятной, непереносимой человеческой болью, с исповедальностью такой силы, какую не часто встретишь в мировой поэзии, в Есенине победил Пушкин, его чистое и светлое, высокое нравственное начало.

Поразительная схожесть мотивов чувствуется в звучании пушкинского “19 октября” (“Роняет лес багряный свой убор...””) и есенинской исповеди “Отговорила роща золотая...” Но и здесь есенинская грусть, тоска по уходящей молодости окрашена светлой грустью Пушкина. По образному выражению Аллы Марченко, Есенин как бы добавляет “каплю пушкинской печали в солончаковую свою тоску” (Поэтический мир Есенина. М., 1989).

Пушкин: Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто поневоле,
И скроется за край окружающих гор. <...>

Я пью один; вотще воображенье
Вокруг меня товарищей зовет;
Знакомое не слышно приближенье,
И милого душа моя не ждет. <...>

Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья... (II, 244, 246)

Есенин: Отговорила роща золотая
Березовым веселым языком.
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком...

Стою один среди равнины голой,
А журавлей относит ветер в даль.
Я полон дум о юности веселой,
Но ничего в прошедшем мне не жаль...

Не жаль мне лет, растраченных напрасно
Не жаль души сиреневую цветь... (I, 209)

Удивительно напоминает пушкинское “Вновь я посетил...” маленькая поэма Сергея Есенина “Возвращение на родину” — своим размеренным, почти замедленным, умиротворенным ритмом стиха, бытовыми подробностями окружающей обстановки, пейзажа, воздуха “родимых мест”. По глубинному настрою души эту поэму исследователи называют “пушкинско-байроновской”.

Пушкин: ...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.
Уж десять лет прошло с тех пор — и много
Переменилось в жизни для меня.
...Вот опальный домик,
Где жил я с бедной нянею моей.

Вот холм лесистый, над которым часто
Я сживал недвижим...
...По брегам отлогим
Рассеяны деревни — там за ними
Скривилась мельница, насилу крылья
Ворочая при ветре... (I, 313)

Есенин: Я посетил родимые места,
Ту сельщину,
Где жил мальчишкой,
Где каланчей с березовою вышкой
Взметнулась колокольня без креста.
Как много изменилось там.

Отцовский дом
Не мог я распознать...
Одна, как прежняя, белеется гора,
Да у горы
Высокий серый камень...
Здесь кладбище!
Подгнившие кресты,
Как будто в рукопашной мертвецы
Застыли с распростертыми руками. (II, 89–90)

Интонационно-смысловая общность здесь очевидна, но изменилось время — изменились и реалии, с которыми встречаются герои стихотворений:

Пушкин: провел изгнанником
много переменилось в жизни для меня

опальный домик
холм лесистый
скривилась мельница
крылья ворочая при ветре
уже старушки нет
три сосны стоят
не я увижу твой могучий поздний возраст

Пушкин легко узнает, что было 10 лет назад.

Есенин: жил мальчишкой
как много изменилось там
отцовский дом
одна... белеется гора
здесь кладбище
подгнившие кресты... застыли с распростертыми руками
на крылечке не сидит уж мать
на стенке календарный Ленин
здесь жизнь сестер, сестер, а не моя

Есенин не узнал собственного деда.

И.В.Грузинов вспоминал, как летом 1924 г. Есенин читал ему "Возвращение на родину" и был счастлив, услышав отзыв друга: "Меня волнуют в этом стихотворении воскрешающие пушкинские ритмы. Явное подражание, а хорошо".

С пушкинским "Вновь я посетил..." соотносится и стихотворение "Русь советская". Всегда, когда Есенин ее читал, а слушатели узнавали Пушкина, он радовался и гордо говорил, что теперь идет вслед за Пушкиным.

Пушкин: Уже старушки нет.
По берегам отлогим
Рассеяны деревни — там за ними
Скривилась мельница, насилу крылья
Ворочая при ветре...

...Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст...
Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум.

(III, 313–314)

Есенин: На перекличке дружбы многих нет. <...>
Здесь даже мельница — бревенчатая птица
С крылом единственным — стоит, глаза смежив. <...>
Цветите, юные, и здоровейте телом!
У вас иная жизнь. У вас другой напев.

(II, 94–97)

При сопоставлении стихотворений “19 октября” (“Роняет лес багряный свой убор...”) и “Русь советская” видно, что Есенин не просто вспоминает отдельные моменты жизни — своей или страны, но и на опыте своего старшего собрата учится обретению гармонии в душе, примирению с тяготами жизни и житейскими неурядицами.

Пушкин: Печален я: со мною друга нет,
С кем долгую запил бы я разлуку,
Кому бы мог позать от сердца руку
И пожелать веселых много лет. (II, 244)

Чей глас умолк на братской перекличке?
Кто не пришел? Кого меж нами нет? <...>

Есенин: Тот ураган прошел. Нас мало уцелело
На перекличке дружбы многих нет.
Кого позвать мне? С кем мне поделиться
Той грустной радостью, что я остался жив?

С пушкинскими “Бесами” перекликаются два стихотворения С.А.Есенина — “Метель” и “Годы молодые с забубенной славой...”

“Метель” совпадает с “Бесами” прежде всего лексически, а в семантическом плане настроение безысходности у Есенина выражено значительно сильней.

Пушкин: Сколько их! Куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Посмотри: вон, вон играет,
Дует, плюет на меня;
Вон — теперь в овраг толкает
Одичалого коня;
Там верстою небывалой
Он торчал передо мной...

Ведьму ль замуж выдают?

Невидимкою луна
Освещает снег летучий,
Мутно небо, ночь мутна...

(III, 168)

Есенин: А за окном
Протяжный ветр рыдает,
Как будто чуя
Близость похорон.
Визжит метель,
Как будто бы кабан,
Которого резать собрались.

Облезлый клен
Своей верхушкой черной
Гнусавит хрипло
В небе о былом.
Какой он клен?
Он просто столб позорный...

А мать — как ведьма
С киевской горы.

Луну, наверное,
Собаки съели —
Ее давно
На небе не видать.

(II, 148—150)

“Годы молодые с забубенной славой...” связано с “Бесами” больше по смыслу, чем лексически: в обоих стихотворениях метель, обозначая природное явление, в то же время отражает и состояние души авторов.

Пушкин: Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Еду-еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

“Эй, пошел, ямщик!” — “Нет мочи:
Коням, барин, тяжело;
Вьюга мне слипает очи;
Все дороги занесло;
Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам”.

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

Сил нам нет кружиться доле;
Колокольчик вдруг умолк.
Кони стали... "Что там в поле?" —
"Кто их знает? пень иль волк". (III, 167—168)

Есенин: Где ты, радость? Темь и жуть, грустно и обидно,
В поле, что ли? В кабаке? Ничего не видно.
Руки вытяну — и вот слушаю на ощупь:
Едем... кони... сани... снег... проезжаем рошу. (I, 177)

"Эй, ямщик, неси вовсю! Чай, рожден не слабым!
Душу вытрясти не жаль по таким ухабам".
А ямщик в ответ одно: "По такой метели
Очень страшно, чтоб в пути лошади вспотели".
"Ты, ямщик, я вижу, трус. Это не с руки нам.
Взял я кнут и ну стегать по лошажьим спинам.
Бью, а кони, как метель, снег разносят в хлопья.
Вдруг толчок... и из саней прямо на сугроб я.
Встал и вижу: что за черт — вместо бойкой тройки...
Забинтованный лежу на больничной койке.
И заместо лошадей по дороге тряской
Бью я жесткую кровать мокрою повязкой... (I, 177—178)

Разница между стихотворениями "Годы молодые с забубенной славой..." и "Бесы" прежде всего в том, что пушкинский герой напуган метелью и замер в оцепении при виде того, как "закружились бесы разны, будто листья в ноябре". А герой Есенина не просто приказывает ямщику: "Неси вовсю! Чай, рожден не слабым!" — он пытается сам вырваться из заколдованного круга, хватая кнут и "ну стегать по лошажьим спинам". И, как вполне закономерный итог и в то же время предвидение, предсказание своей дальнейшей судьбы: "вместо бойкой тройки забинтованный лежу на больничной койке".

Удивительно читал это стихотворение сам поэт, каждый раз заново переживая свою трагическую судьбу: «Он не читал его, он хрипел, рвался изо всех сил с больничной койки, к которой был он словно пригвожден, и бил жесткую кровать забинтованной рукой. Перед нами был не человек, читающий стих, а человек, который рассказывал жуткую правду своей жизни, который кричал о своих жутких муках. Ошеломленные, подавленные, мы слушали его хрип, скрежет зубов, неистовые удары рукой по кровати и боялись взглянуть на эти некогда синие, теперь поблекшие и промокшие глаза. Он кончил, в изнеможении опустился на подушки, провел рукой по лицу, по волосам и сказал: "Это стихотворение маленькое, нестоящее оно"» (С.Виноградская. Как жил Есенин. М., 1926, стр. 31).

Достаточно глубокой оказывается и связь стихотворения "Ну, целуй меня, целуй" с пушкинским "Зимним вечером": ритмика

пушкинского стихотворения и опорная рифма “кружка — подружка” безошибочно указывают на эту связь, вводят в есенинское стихотворение пушкинскую тему, определяют его ритмико-синтаксический строй.

Пушкин: Выпьем, добрая **подружка**
Бедной юности моей,
Выпьем с горя; где же **кружка**?
Сердцу будет **веселей**. (II, 258)

Есенин: Опрокинутая **кружка**
Средь **веселых** не для нас.
Понимая, моя **подружка**,
На земле живут лишь раз! <...>
И чтоб свет над полной **кружкой**
Легкой пеной не погас,
Пей и пой, моя **подружка**,
На земле живут лишь раз! (I, 221–222)

Объединяет эти два стихотворения и переход из одной тональности в другую: у Пушкина в текст стихотворения искусно вплетена народная песня про синицу, яркая мажорность которой контрастирует с общей грустной тональностью всего стихотворения. У Есенина наблюдается обратная картина, хотя, безусловно, пушкинское влияние здесь несомненно: речь идет о любви, о любящем человеке, о поцелуях — и вдруг виденье гробовое: смерть, тлен, желтый ворон, сырая мгла.

Пушкин: Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.
Буря **мглою** небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя. (II, 258)

Есенин: Оглянись спокойным взором,
Посмотри: во **мгле** сырой
Месяц, словно желтый ворон,
Кружит, вьется над землей.
Ну, целуй же! Так хочу я!
Песню тлен пропел и мне.
Видно, смерть мою почуял
Тот, кто вьется в вышине. (I, 221)

У С.Есенина, как и у А.Пушкина, есть цикл стихотворений, связанных с пребыванием на Кавказе. “Кавказ, как когда-то для Пушкина, и для Есенина оказался новым источником вдохновения. В отдалении поэту пришлось многое передумать, в нем происходила сильная борьба за окончательное поэтическое самоутверждение. Он чувствовал наплыв новых сил”. (Т.Табидзе. С.Есенин в Грузии // С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 191).

Однако Пушкин, как и многие русские поэты XIX века, стремился на Кавказ за вольностью, независимостью, он покидал домашний уют, добровольно обрекая себя на тяготы походной жизни. Есенин же уезжал на Кавказ в поисках дома, уюта, покоя, стремясь к заботе и вниманию кавказских друзей.

Кавказ для Есенина — заветное место, где творили не только Пушкин, Лермонтов, но и многие другие русские поэты; они приезжали сюда когда-то, давно...

А ныне я в твою безгладь
Пришел, не ведая причины:
Родной ли прах здесь обрывать,
Иль подсмотреть свой час кончины!

Мне все равно! Я полон дум
О них, ушедших и великих.
Их исцелял гортанный шум
Твоих долин и речек диких.

Они бежали от врагов
И от друзей сюда бежали,
Чтоб только слышать звон шагов
Да видеть с гор глухие дали.

И я от тех же зол и бед
Бежал, навек простясь с богемой.
Зане созрел во мне поэт
С большой эпической темой.

Прости, Кавказ, что я о них
Тебе напомнил ненароком.
Ты научи мой русский стих
Кизиловым струиться соком.

(“На Кавказе”, I, 108–109)

В этом стихотворении Есенин не просто упоминает Пушкина в числе тех поэтов, для которых Кавказ “звенел загадочным туманом”, но и дважды цитирует двустилишие из его восточного шедевра “Не пой, красавица, при мне”.

В стихотворении “На Кавказе” есть пушкинская рифма и определенное смысловое сходство с первой кавказской поэмой Пушкина “Кавказский пленник”.

Пушкин: Во дни печальные разлуки
Мои задумчивые звуки
Напоминали мне **Кавказ**,
Где пасмурный Бешту, пустынный величавый,
Аулов и полей властитель пятиглавый,
Был новый для меня **Парнас**.
Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел,
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы. (IV, 81)

Есенин: Издревле русский наш **Парнас**
Тянуло к незнакомым странам.
И больше всех лишь ты, **Кавказ**,
Звенел загадочным туманом.

Они бежали от врагов
И от друзей сюда бежали,
Чтоб только слышать звон шагов
Да видеть с гор глухие дали. (I, 107–108)

И я от тех же зол и бед
Бежал, навек простясь с богемой...

В цикле “Персидские мотивы” реминисценций из пушкинских произведений немного. Возможно, стихотворение “На холмах Грузии” было использовано при создании первого стихотворного цикла, хотя параллели достаточно условны.

Пушкин: Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою.
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит.

Есенин: Улеглась моя бывшая рана —
Пьяный бред не гложет сердце мне.

Гораздо наглядней параллели между “Не пой, красавица, при мне” и есенинскими “Шаганэ ты моя, Шаганэ!..”, “Никогда я не был на Босфоре...” и “Голубая родина Фирдуси...”:

Пушкин: Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальней.

Увы! Напоминают мне
Твои жестокие напевы
И степь, и ночь — и при луне
Черты далекой, бедной девы!

Я призрак милый, роковой,
Тебя увидев, забываю.
Но ты поешь — и предо мной
Его я вновь воображаю.

(III, 64)

Есенин: Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий.

<...>

Там, на севере, девушка тоже,
На тебя она страшно похожа.

(“Шаганэ ты моя, Шаганэ!..” I, 252–255)

Заглуши в душе тоску тальянки,
Напои дыханьем свежих чар,
Чтобы я о дальней северянке
Не вздыхал, не думал, не скучал.

(“Никогда я не был на Босфоре...” I, 255)

Хороша ты, Персия, я знаю.
Розы, как светильники, горят.
И опять мне о далеком крае
Свежестью упругой говорят.
Хороша ты, Персия, я знаю.

Я сегодня пью в последний раз
Ароматы, что хмельны, как брага.
И твой голос, дорогая Шага,
В этот трудный расставанья час
Слушаю в последний раз.

(“Голубая родина Фирдуси...” I, 265)

В “Письме к сестре” С.Есенин не только характеризует бес-
смертного для него поэта, говорит о своем отношении к нему,
но и цитирует его (выделено нами. — Г.Ш.):

О Дельвиге писал наш АЛЕКСАНДР,
О черепе выласкивал он // Строки.
Такой ПРЕКРАСНЫЙ и такой ДАЛЕКИЙ,
Но все же БЛИЗКИЙ, // Как цветущий сад! <...>

Ты САШУ знаешь.
САША был хороший.
И Лермонтов
Был САШЕ по плечу. <...>

Мне жаль тебя.
Останешься одна.
А я готов дойти
Хоть до дуэли.
“БЛАЖЕН, КТО НЕ ДОПИЛ ДО ДНА”
И не дослушал глас свирели.

(II, 156–158)

К строке “блажен, кто не допил до дна” С.Есенин дает примечание: “Слова Пушкина”. Это вариация трех строк из восьмой главы “Евгения Онегина”:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна,
Бокала полного вина...

(V, 164)

В стихотворении “Русь бесприютная” Есенин вновь упоминает Пушкина:

Но если б встали все
Мальчишки чередой,
То были б тысячи
Прекраснейших поэтов.
В них ПУШКИН,
Лермонтов, Кольцов,
И наш Некрасов в них,
В них я...

(II, 100)

Нужна была огромная вера в свой талант, в свое призвание поэта, чтобы так спокойно и уверенно, с чувством собственного достоинства, поставить свое имя в один ряд с Пушкиным и другими великими поэтами.

Все крупнейшие русские поэты XX века, каждый по-своему, пытались говорить с памятниками Пушкину как с живым поэтом. Есенинский разговор с памятником Пушкину на Тверском бульваре серьезен, лишен аффектации, позы, иронии. Это разговор одного поэта с другим — старшим и более опытным. По Пушкину Есенин меряет свою поэзию, свою судьбу, мечтает достичь такой же славы, которая ему дороже жизни:

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе:
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе.

(I, 203)

Памятник А.С.Пушкину на Тверском бульваре занимал особое место в жизни Есенина. М.Ройзман вспоминал, что, проходя мимо этого памятника, Есенин всегда несколько раз вскидывал на него взгляд, тяжело вздыхая при этом. А однажды, зимней ночью 1923 г., готовясь ступить на панель Страстной (Пушкин-

ской) площади, он также оглянулся и воскликнул: “Смотри, Александр белесый!” — и М.Ройзман согласился, что освещенный четырехгранными фонарями, темнобронзовый Пушкин и впрямь казался отлитым из гипса:

Блондинистый, почти белесый,
В легендах ставший, как туман,
О Александр! Ты был повеса,
Как я сегодня хулиган. (I, 203)

У Пушкина слово “повеса” встречается в самом начале романа “Евгений Онегин”:

Так думал молодой повеса,
Летя в пыли на почтовых.

Есенин не только примерял на себя цилиндр и крылатку, какие носил когда-то Пушкин, он примеряет на себя и жизнь поэта и, оправдывая его “милые забавы”, надеется, что и его поведение на заслонит от читателя значения его поэзии:

Но эти милые забавы
Не затемнили образ твой.
И в бронзе выкованной славы
Трясешь ты гордой головой. (I, 203)

Есенин надеется, что, как бы ни ругали его литературные критики, как бы ни осуждали за его поведение, он будет продолжать писать и когда-нибудь достигнет славы Пушкина:

Но, обреченный на гоненье,
Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть. (I, 204)

6 июня 1924 г., в день 125-летия А.С.Пушкина, Есенин от Союза писателей читал свое стихотворение “Пушкину”. Высокий голос Есенина, готовый сорваться от волнения, от восторга, от оказанной ему чести первым выступить на митинге, звучал как признание в любви живому человеку. Закончив, он возложил букет к подножию памятника, улыбнулся своей сияющей улыбкой и счастливо вздохнул: “Камни души скинаю”. Быть может, здесь он осознал свое право стоять рядом с Пушкиным и на равных говорить с ним:

Мечтая о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с тобой.

(I, 203)

ПРИМЕЧАНИЯ

Тексты цит. по:

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979. 4-е изд.

Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2001.

РАЗВИТИЕ ПУШКИНСКИХ ТРАДИЦИЙ В ПОЭМАХ ЕСЕНИНА

Художественные открытия Есенина всегда рождаются в споре, диалоге со своими великими современниками и предшественниками, в том числе и с Пушкиным. Если же эта особенность отношения Есенина к традиции и литературному источнику не учитывается, то его взгляд, скажем, на Пушкина искажается и даже предстает в неверном виде. Чтобы показать это, я приведу слова из вышедшей недавно “Оренбургской Пушкинской Энциклопедии”. В целом это труд огромный, он включает все имена и названия, связанные с оренбургской поездкой Пушкина 1833 года, труд замечательный и очень квалифицированный — авторы-составители — доктор ист. наук Р.В.Овчинников и академик Л.Н.Большаков. Но вот в маленькой главке, посвященной Есенину, после критики Есениным исторической и художественной концепции Пушкина в “Капитанской дочке” и “Истории пугачевского бунта” (“многое Пушкин изобразил просто неверно”) из воспоминаний И.Н.Розанова, говорится буквально следующее: “Субъективность есенинских оценок пушкинских произведений, наше несогласие с ним не исключает включения имени Есенина в алфавит Оренбургской Пушкинской Энциклопедии”¹. Получается, что Есенин не только не развивал традиции Пушкина, но и не понимал его.

На самом же деле Есенина очень многое сближало с Пушкиным и прежде всего чувство родины. Еще в юности Есенин утверждал, что “поэт — это самая почетная личность в обществе” и горячо доказывал другу детских и юношеских лет Н.А.Сардановскому, что “А.С.Пушкин бесспорно самый выдающийся человек в истории России”². Как известно, Есенин «с особым преклонением относился к Пушкину. Из стихов Пушкина любил декламировать “Деревню” и особенно “Роняет лес багряный свой убор”.

— Видишь, как он! — добавлял всегда после чтения и щелкал от восторга пальцами»³. В статьях и автобиографиях Есенина, а

также в воспоминаниях современников о поэте есть множество свидетельств его любви к Пушкину — поэту и человеку. Отвечая на анкету журнала “Книга о книгах” “К Пушкинскому юбилею”, проведенную к 125-летию со дня рождения А.С.Пушкина, Есенин писал: “Пушкин — самый любимый мной поэт. С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в которой я живу” (V, 225).

С юных лет Есенин прекрасно знал не только поэзию и прозу, но и драматургию Пушкина. На протяжении всей жизни внимательно перечитывал пушкинские произведения, письма с вариантами и комментариями к ним и даже дословно цитировал отдельные строки из писем Пушкина.

Творческий путь Есенина с первых шагов освещен Пушкиным. Недаром первую свою драму в стихах семнадцатилетний Есенин назвал по-пушкински “Пророк”, скорее всего, обращая внимание на идею Пушкина — “глаголом жечь сердца людей”. Текст есенинского “Пророка” нам неизвестен. Но характеристика и содержание этой драмы, данные самим Есениным в письме к Г.А.Панфилову от сентября-октября 1912 года, подтверждают нашу мысль. Юный поэт называет свой труд “благородным” и обещает другу “клеить позором слепую, увящую в пороках толпу” и “не зачернить себя в этом греховном сонме” (VI, 15–16). Правда, вскоре, в другом письме к Панфилову (весна 1913 г.), одержимый стремлением отыскать свой непохожий путь, Есенин с юношеским максимализмом осудил цинизм Пушкина, невежество Лермонтова, а с ними Некрасова и Гоголя, тех, кто будет сопровождать его всю дальнейшую жизнь, и провозгласил: “Гений для меня — человек слова и дела, как Христос” (VI, 33).

На первый взгляд кажется, что путь Есенина от “Пророка” до “Черного человека” дает обратную перспективу, в которой выражается определенная логика творчества поэта и, главное, эволюция его взглядов на назначение поэзии. Мы убедимся, что на самом деле это не так. С годами Есенина “все больше” тянет к Пушкину. В то же время вскоре идеал поэта-пророка уступает место Поэту, врачующему человеческие души и избавляющему мир от болезней и зла. “Каждый стих мой душу зверя лечит” — мысль чисто есенинская. Не случайно Есенин одному из друзей задает постоянно мучающий его вопрос: “Можно ли стихом спасти человека?” Этому нравственному и художественному идеалу Есенин посвятил всю свою жизнь и наиболее полно воплотит его в “Черном человеке”.

В то же время в обозначенной перспективе нельзя не заметить удивительной цельности. “Пусть меня ждут унижения, презрения и ссылки, — пишет юный поэт в письме к Г.А.Панфилову от сентября-октября 1912 года. — *Я буду тверд, как будет мой пророк, выпивающий бокал, полный яда, за святую правду с сознанием благородного подвига*” (VI, 16; курсив наш. — Н.Ш.-Г.). Да это же сам Есенин! Поэт, выпивающий бокал, полный яда, напоминает Моцарта из маленькой трагедии Пушкина, которая в будущем вдохновит Есенина на создание “Черного человека”...

Особое внимание к пушкинской традиции проявляется в есенинской лирике и поэмах 20-х годов. Это заметили критики и читатели. Одна из корреспонденток поэта, Л.Бутович, писала ему 22 августа 1924 года, прочитав в журнале “Красная новь” (1924, № 4) стихотворение “На родине”: «Да, у меня было такое чувство, будто я читаю неизданную главу “Евгения Онегина”, — пушкинская насыщенность образов и его легкость простых рифм у Вас, и что-то еще, такое милое, то, что сразу находит отклик в душе. <...> Мне кажется, что, как он, Вы владеете тайной простых, нужных слов и создаете из них подлинно прекрасное. <...> Вы могли бы дать то же, что дал автор “Евгения Онегина” — неповторимую поэму современности, не сравнимую ни с чем»⁴.

Каждая из поэм Есенина отражает новую грань собственного мифопоэтического освоения мира. И одновременно оригинальное развитие пушкинских традиций. Работая над “Пугачевым”, Есенин обратился сразу к нескольким произведениям Пушкина разных жанров: историческому труду “История пугачевского бунта”, повести “Капитанская дочка” и, как заметил В.Э.Мейерхольд, развил традиции классической трагедии и прежде всего маленьких трагедий и “Бориса Годунова”.

Особенно внимательно Есенин изучает пушкинские материалы к “Истории пугачевского бунта” и “Капитанскую дочку”. При явной оглядке на “Слово о полку Игореве” и фольклор, в есенинском “Пугачеве” особенно ощущается диалог с Пушкиным, которому поэт XX века противопоставляет свою точку зрения на историю. “Я несколько лет <...> изучал материалы и убедился, что Пушкин во многом был неправ. Я не говорю уже о том, что у него была своя, дворянская точка зрения. И в повести и в истории. Например, у него найдем очень мало имен бунтовщиков, но очень много имен усмирителей или тех, кто погиб от рук пугачевцев”⁵.

Есенин не считал “Историю пугачевского бунта” Пушкина единственной исторической праосновой своей поэмы, но в отра-

жении исторической действительности оказался гораздо ближе Пушкину, чем ему хотелось. Исследование, проведенное в наши дни⁶, показывает, как внимательно изучал Есенин исторический труд Пушкина. Ныне принадлежащий Есенину пушкинский 6-й том “Полного собрания его сочинений” (СПб., 1900), который содержит “Историю Пугачевского бунта” и приложения к ней в виде манифестов, указов, рапортов, писем и сказаний современников о Пугачевщине, — возможно, именно их Есенин именовал “материалами”, хранится в фондах Государственного музея-заповедника С.А.Есенина в Константинове⁷.

В сюжетном плане (по охвату Пугачевщины и ее предыстории) Есенин шел вслед за Пушкиным и историком Н.Ф.Дубровиным, но в композиции своего произведения сместил исторические временные рамки и намеренно нарушил последовательность изложения событий, чтобы акцентировать внимание на причинах возникновения крестьянской войны. Сцена ареста Пугачева изображена Есениным в соответствии с версией Пушкина, из приложений к его “Истории...” взяты фигуры Подурова, Оболяева, Торнова, Бурнова, Плотникова, Кочурова, Закладнова и Федулова (у Н.Ф.Дубровина последние две фамилии написаны иначе — Закладной и Федульев), отсутствующие в самом пушкинском тексте.

Сознавая отличие своего произведения от пушкинской “Капитанской дочки”, Есенин, как справедливо заметил С.М.Горюцкий, здесь “уже является сознательным учеником Пушкина”. В то же время несогласие с пушкинской трактовкой Пугачева приводят поэта XX века к художественному открытию. Есенин “ставит себе задачу, которая со времени Пушкина не была разрешена, — он берет темой звериный бунт Пугачева и пишет драматическую поэму, каких давно не знала русская литература”⁸. В отличие от Пушкина, который написал две работы о Пугачеве — историческую и художественную, Есенин в одном произведении осуществил **синтез различных, казалось бы, несовместимых жанров**: “Слова о полку Игореве”, фольклорных, литературных, исторических, традиций классической драмы, вплоть до шекспировской трагедии “Гамлет”, а также лиро-эпической поэмы. Принцип широкого историко-литературного контекста будет использован Есениным и в других поэмах.

Расцвет пушкинских традиций в творчестве Есенина приходится на 1923–1925 годы. В это время пушкинский образ занимает важное место в жителетексте Есенина. Поэт “играет в Пушкина”, подражает ему в жизни, носит пушкинский цилиндр и

крылатку⁹. Даже принципы развития пушкинских традиций Есенин определяет с оглядкой на внешний облик любимого поэта и говорит об **осознании стиля пушкинской “словесной походки”** (V, 225) и **использовании “замечательных подробностей”**, вычитанных у Пушкина (выделено нами. — Н.Ш.-Г.)¹⁰.

Одна из таких “замечательных подробностей” из “Бориса Годунова” отразилась еще в **“Песни о великом походе”** в строках, описывающих пренебрежительное отношение народа к кончине царя: “Кто всерьез рыдал, // А кто глаза слюнил” (III, 123), явно соотносится с вестью о погребении невинно убиенного младенца царевича Димитрия и о наследовании престола Борисом в сцене в Новодевичьем монастыре из “Бориса Годунова”: “Все плачут, // Заплачем, брат, и мы”. — “Я силюсь, брат, // Да не могу”. — “Я также. Нет ли луку? // Потрем глаза”. — “Нет, я слюней помажу”¹¹. Это из примечаний Н.Карамзина к “Истории государства российского”.

Даже для революционной **“Поэмы о 36”** не прошел незамеченным опыт баллад Пушкина “Узник” и “Песнь о вещем Олеге”. По сути, Есенин стал первым, кто соединил в поэме черты жанра героической революционной баллады и тюремной песни “Паша, ангел непорочный...” Только после есенинской “Поэмы о 36” могли родиться такие произведения, как “Песня о ветре” В.Луговского, “Гренада” М.Светлова и “Зодчие” Д.Кедрина.

В “Песни о великом походе” ощущаются вибрации меди “Медного всадника” и лексические переклички с “Борисом Годуновым”, а в **“Анне Снегиной”** — диалог с “Евгением Онегиным”. Герои “Анны Снегиной” как бы вторгаются туда, где жили герои Пушкина, — в деревню, в обстановку дворянской усадьбы: герой-рассказчик Сергей въезжает в поэму на дрожках, Евгений Онегин “летит в пыли на почтовых”. Письмо Анны Снегиной вызывает в памяти знаменитое письмо пушкинской Татьяны к Онегину¹². Герой поэмы Есенина, как показал В.Турбин, “изысканный, а заодно и прославленный петербуржец, своеобразный Онегин начала XX века, Онегин-крестьянин, Онегин-поэт”, “герой нашего времени”, ведущий “социально-лирический диалог с дворянкой”.

«“Анна Снегина”, — пишет В.Турбин, — сопоставима с романом Пушкина по многим параметрам: ирония тона повествования, обрамление рассказываемого письмами героев, их имена и их судьбы. Традиция живет, пульсирует, неузнаваемо преобразается, таится и вдруг обнаруживает себя в случайных или в пред-

намеренных совпадениях, в мелочах” и полемически противопоставляется пушкинскому “Евгению Онегину”»¹³. Недаром в последней автобиографии (окт. 1925) Есенин отметил: “В смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину” (VII, кн. 1, 20).

Но и в “Анне Снегиной” Есенин, обращаясь к пушкинской традиции, проявляет себя новатором. Традиционная сюжетная схема пушкинского романа в стихах перенесена у него на новый материал и раскрыта по-новому. Соединяя пушкинский тезис о текучести и вечности жизни с гоголевским сожалением о невозвратной юности, поэт обогащает его некрасовской реалистической традицией и освещает многообразной сменой душевных настроений, почти импрессионистской поэтикой. Традиция живет и в то же время неузнаваемо преобразуется, полемически противопоставляется “Евгению Онегину”¹⁴.

Но все же самая пушкинская вещь — поэма **“Черный человек”**, хотя исследователи до сих пор продолжают рассматривать ее в контексте темы двойников и двойничества. А это не вполне соответствует авторской идее. Ведь не случайно в разговорах о своей поэме Есенин упоминал “трагедию зависти” — “Моцарта и Сальери”. Никогда Есенин так определенно и неоднократно не высказывался по поводу конкретного литературного источника как в разговорах о “Черном человеке”. И действительно, в мировой литературе сложно найти другое произведение, сравнимое с этой трагедией Пушкина по своей универсальности и “бездонности” содержания при столь “исчезающе малом объеме”¹⁵.

“Моцарта и Сальери” (1830) и “Черного человека” (1923 — 14 ноября 1925) сближает многое и прежде всего тема. Это произведения о Гении и “вольном искусстве”. Произведения пророческие. Ведь их авторы предсказали в них свою собственную гибель. Но не только. Поэт — герой есенинской поэмы, сближен с Моцартом: его душу “томит бессонница” и “черные мысли”, к нему также дважды приходит “черный человек”. Действие происходит в течение нескольких часов в комнате (только у Пушкина — в двух разных комнатах, во второй сцене — в комнате трактира). Для Есенина это тоже важное совпадение, так как его лирика обычно “внекомнатна”. “Черный человек”, как и “Моцарт и Сальери”, состоит из двух сцен. Только по жанру “Моцарт и Сальери” — маленькая трагедия, а “Черный человек” — поэма, построенная на сценках-диалогах поэта и черного человека.

Заглавие — “Черный человек” — прямая цитата из пушкинской маленькой трагедии. В то же время это традиционный ми-

фологический образ мировой литературы. И, наконец, один из обликов, который принимает черт — персонаж русской народной демонологии. Но в разговорах о своей поэме Есенин не случайно упоминал “трагедию зависти” — “Моцарта и Сальери” и тем самым подчеркивал, что в образе черного человека прежде всего воплощены зависть и темные силы, мучающие и преследующие поэта, как пушкинского Моцарта. Душа Моцарта болит, как и душа поэта — героя “Черного человека”. Недели три его тревожит Requiem.

Давно, недели три. Но странный случай...
Не сказывал тебе я?

Сальери

Нет.

Моцарт

Так слушай:

Недели три тому, пришел я поздно
Домой. Сказали мне, что заходил
За мною кто-то. Отчего — не знаю,
Всю ночь я думал: кто бы это был?
И что ему во мне? Назавтра тот же
Зашел и не застал опять меня.
На третий день играл я на полу
С моим мальчишкой. Кликнули меня;
Я вышел. Человек, одетый в черном,
Учтиво поклонившись, заказал
Мне Requiem и скрылся. Сел я тотчас
И стал писать — и с той поры за мною
Не приходил мой черный человек;
А я и рад: мне было б жаль расстаться
С моей работой, хоть совсем готов
Уж Requiem¹⁶.

Запомним определение Пушкина: “странный случай”. Еще не один странный случай, странный человек и странная история так или иначе отразятся в есенинском “Черном человеке”. Есенин всегда обращал внимание на все необычное и, конечно, запомнил это пушкинское определение. А пока обратим внимание на то, что “странный случай” с Моцартом, приход к нему таинственного “черного человека” Пушкин не выдумал. Игорь Бэлза в книге “Моцарт и Сальери” пишет: “Тайна “черного человека”, заказавшего Моцарту “Реквием”, давно уже разъяснена. То был Лейтгеб (Leutgeb), управляющий именитого любителя музыки,

графа Франца фон Вальзега цу Штуппах, который устраивал у себя в имении театральные представления и концерты, принимая в них участие в качестве виолончелиста, флейтиста и дирижера. Но граф хотел во что бы то ни стало прослыть и композитором. С этой целью он заказывал крупнейшим мастерам своего времени различные музыкальные произведения (преимущественно квартеты), собственноручно переписывал их и затем исполнял, выдавая за свои сочинения. Летом 1791 года граф обратился к Моцарту, послав к нему управляющего, который, как всегда, скрыл как свое имя, так и имя своего хозяина, обставив переговоры с композитором обычной таинственностью, и предложил ему написать заупокойную мессу, а затем несколько квартетов. Что касается самой мессы, то она понадобилась графу для того, чтобы исполнением ее почтить память своей жены, скончавшейся в феврале того же, 1791 года¹⁷.

Современники Есенина тоже пытались найти реальных прототипов “черного человека”. Но этот путь вряд ли плодотворен. Ведь и в пушкинской трагедии реальный жизненный факт приобретает символическое значение — душа Моцарта томилась плохими предчувствиями и до прихода черного человека, совсем как у Есенина:

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль¹⁸. (III, 188)

Человек, одетый в черное, заказывает Моцарту заупокойную мессу, а в “Черном человеке” таинственный ночной гость тоже гнусавит над поэтом, “как над усопшим монах”. Во второй сцене пушкинской трагедии Моцарт признается Сальери:

Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

Сравним строки из “Черного человека” Есенина:

Черный человек,
Черный, черный,
Черный человек
На кровать ко мне садится,
Черный человек
Спать не дает мне всю ночь.

В “Черном человеке” многое навеяно “Моцартом и Сальери”, но главное — тезис:

А гений и злодейство —
Две вещи несовместные.

Есенин, внимательно изучавший творчество Пушкина, конечно же, знал, что наивно-романтическое понимание этого афоризма противоречит взглядам Пушкина. «Он <Пушкин>, — писал С.Бонди, — считал Петра Первого гением (“...когда Россия молодая... мужала с гением Петра”), несмотря на его многочисленные “злодейства”, в том числе убийство собственного сына. Он считал гением и Наполеона; в стихотворении “К морю”, после слов о кончине Наполеона, он говорит о смерти Байрона. “И вслед за ним (за Наполеоном), как бури шум, другой от нас умчался гений...” А уж о “злодействах” Наполеона Пушкин хорошо знал. “Гений и злодейство — // Две вещи несовместные” — это мысль, характерная для пушкинского Моцарта, да еще высказанная (а может быть, и придуманная) им в трагической жизненной ситуации»¹⁸. В основе “Моцарта и Сальери” лежат три легенды о гении и злодействе: о том, что Сальери отравил Моцарта, “что Бомарше кого-то отравил” и еще одна — о гениальном живописце и скульпторе Микеланджело Буонарроти, который во имя искусства якобы совершил тяжкое преступление: “работая над изображением распятия Иисуса Христа, он для наиболее верного, точного воспроизведения страданий умирающего на кресте Иисуса, распял, пригвоздил к кресту своего натурщика, наблюдая, как он умирает”¹⁹.

Пушкин был вполне уверен в виновности Сальери и имел на это основания. Спустя полтора года после написания “Моцарта и Сальери” Пушкин написал заметку “О Сальери”, которую так и не напечатал при жизни. В этой заметке говорилось: «В первое представление “Дон-Жуана”, в то время, когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист — все обратились с негодованием, и знаменитый Сальери вышел из залы — в бешенстве, снедаемый завистью.

Сальери умер лет 8 тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта.

Завистник, который мог освистать Дон-Жуана, мог отравить его творца»²⁰.

Есенин разделяет взгляд Пушкина и одновременно соглашается и спорит со словами пушкинского Моцарта. Да, гений и злодейство могут уживаться в одном человеке, и в то же время, как это ни парадоксально, это “две вещи несовместные”. Есенин как бы демонстрирует многозначность тезиса о гении и злодействе и достигает удивительного художественного мастерства в воплощении этой идеи. У Есенина противостоят друг другу не только поэт и “черный человек”, как пушкинские Моцарт и Сальери, но в какой-то момент герой видит в себе “черного человека” и сам расправляется с ним не ядом, а тростью. По сути дела, Есенин предлагает совершенно неожиданную трактовку, казалось бы, традиционного образа, воплотив в нем не только злые силы, преследующие поэта, но и черные стороны собственной души. И достигает большой убедительности в воплощении своей любимой идеи о великой силе искусства и о том, что стихом можно спасти человека. Тема Гения и высокого искусства оказывается неразрывно связанной с темой ответственности художника за Зло и болезни мира. Нередко ради искусства он жертвует даже собственной жизнью. Моцарт — по воле Сальери. Есенинский поэт — по собственной воле.

А в остальном главный герой “Черного человека” похож на Моцарта, которого Сальери характеризует “безумцем” и “гулякой праздным”. Это отношение толпы к гению отразил один из самых известных биографов Моцарта, горячий его почитатель А.Ф.Улыбышев, современник А.С.Пушкина, в своей книге “Новая биография Моцарта”, которая была издана в 1843 году на французском языке и переведена на русский язык М.Чайковским в 1890-м. Вот что сказано в этой книге о Моцарте: “Несомненно, это была самая благородная, возвышенная, добрая душа, но тем не менее, если есть сильное желание, то, приглядываясь, злоба может найти и в ней пятна. Моцарт искал удовольствия после труда, его сердце было открыто соблазнам любви к женщинам, он не прочь был выпить в компании; его кошелек, открытый для друзей.., часто был пуст, почти всегда очень легок. Он занимал <деньги> направо и налево и платил огромные проценты. И менее этого достаточно бы было, чтобы очернить человека, превратить его в пьяницу, мота и развратника...”²¹. “Это противоречие,— поясняет слова А.Ф.Улыбышева С.Бонди,— между творчеством Моцарта-композитора и поведением Моцарта-человека (противоречие нередкое у художников!) объясняется, видимо, тем, что все главное содержание своей большой души, моральное и интеллектуальное, все результаты жизненно-

го опыта, переживаемого с силой и глубиной, свойственной гению, он выражал в своих произведениях, вкладывал в свою музыку. <...> Вероятно, именно это имел в виду Рахманинов, когда говорил о себе, что в нем “восемьдесят пять процентов музыканта и только пятнадцать процентов человека”²².

Биографию Моцарта, написанную А.Ф.Улыбышевым, скорее всего, читал Есенин и находил нечто общее в характере и судьбе Моцарта со своей жизнью. Недаром современники сравнивали самого Есенина с Моцартом. “В поэзии он — Моцарт”, — писал А.Бахрах в рецензии на “Собрание стихов и поэм” Есенина (Берлин, 1922), изданной в берлинской газете “Дни” (24 дек. 1922), которую Есенин безусловно читал, находясь за рубежом. Б.М.Зубакин сравнил есенинскую поэзию со “звоном моцартейшим свирели”²³, а Б.Л.Пастернак позже писал: “Есенин был живым, бьющимся комком той артистичности, которую вслед за Пушкиным мы зовем высшим моцартовским началом, моцартовской стихией”²⁴.

Но, в отличие от пушкинского “Моцарта и Сальери”, Есенин сближает черного человека с поэтом, наделяя его даже внешним сходством. На этом основании большинство исследователей видят в нем двойника лирического героя и относят поэму к теме двойничества, как результату внутренних противоречий личности, традиционной для мировой и, в том числе русской, литературы. Есенинский “черный человек” традиционен и в то же время нов и оригинален. Это не только собственный двойник, но и одновременно — воплощение черных сил окружающего мира — два в одном.

В этом есенинская поэма созвучна с мыслями Пушкина о художнике и искусстве, изложенными в письмах к П.А.Вяземскому, которого поэт называл “милым ангелом или аггелом Асмодем” (то есть одновременно ангелом и ангелом наоборот — соратником дьявола): “Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям всемогущего. При открытости всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе. <...> Презирать — *braver* — суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно”²⁵.

Необычайная смысловая многосложность “Моцарта и Сальери” и “Черного человека” не дают однозначной трактовки их героев и идеи. Столкновение Моцарта и Сальери — это не только столкновение “гения и злодейства”, это еще столкновение

двух типов художников: “сына гармонии” и “служителя музыки” и извечный спор о смысле и назначении искусства. Спор, порождающий множество самых разных вопросов. Есенин вслед за Пушкиным вносит в него немало новых черт, соответствующих собственным взглядам и отражающих современную ему литературную борьбу двадцатых годов, поиски нового слова и новых путей искусства.

У Пушкина вдохновенному безумцу Моцарту противостоит рассудочный Сальери, “поверяющий алгеброй гармонию”.

Ремесло

Поставил я подножием искусству,—

говорит Сальери.

Я сделался ремесленник.

Одним из мотивов убийства Моцарта для Сальери является его собственное понимание цели и пользы искусства. “Что пользы в нем?” — с таким критерием подходит Сальери даже к Моцарту, которого считает Богом. Полную противоположность рассуждениям Сальери представляют слова Моцарта:

Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

Было бы наивно считать, что Пушкин, а вслед за ним и Есенин, недооценивали значение труда в искусстве. Здесь речь идет совсем о другом. Что является главным — этическая или формальная ценность искусства? “Презренная польза” или гармония? “Бескрылые желания” или окрыленность гения? Для Пушкина столкновение рассудочного художника, “поверяющего алгеброй гармонию” с “бессмертным гением”, “озаряющим голову безумца”, по мнению одного из пушкинистов, Б.Бухштаба, “в какой-то мере выражало борьбу классицизма и романтизма”²⁰. Есенин также не раз сталкивался с отрицанием лирики, которая была “в штыки неоднократно атакована”, и с различным пониманием вопросов действенности искусства и поэтического мастерства, особенно со своим главным оппонентом — Маяковским. Один из таких поединков Маяковского и Есенина еще в 1919 или 1920 году, когда Есенин читал “Песнь о собаке”, описал художник Юрий Анненков. «Дело происходило в московском клубе художников и поэтов “Питтореск”, украшенном “контррельефами” Георгия Якулова. Есенин читал стихи, Маяковский поднялся со стула и сказал:

— Какие же это стихи, Сергей? Рифма ребячья. Ты вот мою послушай:

По волнам играя носится
С миноносцем миноносица.
.....
Вдруг прожектор, вздев на нос очки,
Впился в спину миноносочки.
.....
И чего это несносен нам
Мир в семействе миноносином?

— Понял? — обратился Маяковский к Есенину.

— Понял,— ответил тот,— здорово, ловко, браво!

И тотчас, без предисловий, прочел, почти пропел, о собаке. Одобрение зала было триумфальным»²⁷.

В начале 20-х годов разногласия Есенина с Маяковским, провозгласившим “литературу факта” и “социального заказа”, ошутимо отразились в творчестве и особенно в поэме “Черный человек”. Однако, исследователи до сих пор не обращали внимание на своеобразный поединок “двух столпов Москвы и всей России”²⁸ в этой поэме. Между тем, уже во второй строфе “Черного человека”: “Голова моя машет ушами, // Как крыльями птица” можно усмотреть полемику с образом поэта — Людогуса В.В.Маяковского и определением сущности поэзии в поэме “Пятый Интернационал” (1922)²⁹ и очерке “Париж (Записки Людогуса)” (1922)³⁰. В поэме “Пятый Интернационал”:

Я знаю точно — что такое поэзия. <...>

Внимание!

Начинаю.

Аксиома:

Все люди имеют шею.

Задача:

Как поэту пользоваться ею?

Решение:

Сущность поэзии в том,
чтоб шею сильнее завинтить винтом³¹.

В противоположность герою Маяковского, который сравнивает свою развинчивающуюся шею со “стоверстной подозрной трубой”³², Есенин строит метафору в соответствии с народными

представлениями о душах, как существах летающих, крылатых. Дело происходит ночью, а согласно мифологическим представлениям славян, ночь также “уподоблялась птице, только с *черными крыльями*, которыми она покрывает весь мир”³³. Таким образом поединок с Маяковским соотносится с трагедией, которую переживает Сальери, ощущая открытость гения и испытывая при этом “бескрылые желания”.

Еще более загадочен ответ героя поэмы — поэта черному человеку, который бесцеремонно копается в книге его жизни:

Черный человек!
Ты не смеешь этого!
Ты ведь не на службе
Живешь водолазовой.

Эти слова полемически соотносятся одновременно с В.В.Маяковским и А.Мюссе. Такого эффекта Есенин достигает, используя образ водолаза из “Декабрьской ночи” Мюссе (“И я блуждал по пропасти забвенья, // Как водолаз по водной глубине...” в свойственной В.В.Маяковскому форме словоупотребления неологизмов-прилагательных (“архангелов хорал”, “капиталоватура”, “капиталовы твердыни”, “коммунизмовы затоны” и др.³⁴). В поэме Маяковского “Люблю” (1921, отд. изданием вышла в конце марта 1922 в Москве, затем двумя изданиями в Риге): “...Гипербола / праобраза Мопассанова”³⁵. Здесь же: “...между *служб* очерствевает сердечная почва”³⁶ (курсив наш. — Н.Ш.-Г.). Напомним также строки из “Оды революции” Маяковского, где встречаются подобные, типично “маяковские” формы словоупотребления: “...мое, / поэтово / о, четырежды славься, благословенная” (1918, вышла в сб. “Поэты революционной Москвы”, Берлин, 1922). В поэме Есенина “служба ... водолазова” — упрек в адрес черного человека, обнажающего трагедию поэта, “продающего” жизнь за искусство. Здесь к месту будет напомнить слова, сказанные Есениным писателю А.И.Тарасову-Родионову 23 декабря 1925 года во время их последней встречи: “Оно <сердце> у меня очень болит и очень кричит. Только не по Альфреду Мюссе”³⁷.

Кроме того, в поэме Есенина есть слова, в которых имеется не только сходство или противопоставление образам Маяковского, но и использование его лексики и рифмы. Их произносит “черный человек”:

Что же нужно еще
Напоенному дремой мирику?
Может, с толстыми ляжками
Тайно придет “она”,

И ты будешь читать
Свою дохлую томную лирику?

Процитированные строки соотносятся с той же поэмой Маяковского “Люблю”, где выражено иронически презрительное отношение к томной лирике и кучерявым лирикам, принятое Есениным на свой счет.

В вашем
квартирном
маленьком миреке
для спален растут кучерявые лирики.
Что выищещь в этих болоночьих лириках?!³⁸

“Мирик” у Есенина упомянут явно полемически по отношению к Маяковскому, как окказионализм: мирок-мирик по модели “таз-тазик”, т.е. уменьшенный мир. Вместо намека Маяковского на ограниченность тематики есенинских стихов, Есенин употребляет слово “мирик” в качестве определения поэта — человека, мир в себя вбирающего и мир в себе заключающего. По иронии судьбы Маяковский вскоре использовал слово “мирик” в значении, близком есенинскому, в дарственной надписи Лиле Брик на авантитуле книги “Лирика” (М.; Пг., 1923 г.), хотя Есенин вряд ли мог знать об этом:

Прости меня, Лиленька миленькая,
за бедность словесного мирика.
Книга должна бы называться Лиленька,
а называется — Лирика.

В.М.³⁹

Эта надпись лишний раз доказывает, что близость двух “словесных мириков”, Маяковского и Есенина, была не меньше, чем их расхождения. На самом деле поэма Есенина явилась поединком не только с Маяковским, но и с “потухшими настроениями о Розах и Крестах и прочей всякой дребедени” и с мистиками, которые “напоминают иезуитов” (V, 227). Поэт достигает этого эффекта не только тонкими смысловыми ассоциациями, но прежде всего тем, что одевает своего черного человека в мистический сюртук, который сам никогда не носил, предпочитая пушкинскую крылатку.

“Черный человек” — это поэма-поединок, в которой Есенин отстаивает свои творческие принципы. И одним из главных является народное моцартианское начало в искусстве. Подобно божественному Моцарту есенинский герой черпает свое вдохновение в игре народных музыкантов, берет мотивы своего творчест-

ва из жизни и щедро возвращает его людям. Сальери же, напротив, презирает “негодных маляров” и “заезжих фигляров”.

В поэме о русском поэте из простой крестьянской семьи Есенин обращается прежде всего к национальной традиции. Сюжет “Черного человека” напоминает ритуал святочных гаданий перед зеркалом, с которыми связано предсказание судьбы. Есенин, очень хорошо знавший русскую культуру, в своем поведении и творчестве ориентировался на обряд, составляющий ядро русской традиции. Не случайно в отличие от “Моцарта и Сальери” приход черного человека у Есенина связан с предновогодним временем. В начале поэмы заявлен сентябрь, а чуть позже — декабрь. “Есенин, — как заметил Э.Б.Мекш, — прекрасный знаток народного календаря — знал, что на Руси в XVI—XVII вв. 1-е сентября (Семенов день) отмечалось как начало нового года (до XVI в. началом нового года было 1-е марта). Петр I указом от 15 декабря 1699 г. провозгласил новое годовое начало — 1 января (Васильев день). В сентябре и декабре русские отмечают два Рождества: 8 сентября — Богоматери, 24 декабря — Сына. Но для нечистой силы в сентябре отведен особый день — 14 сентября — день Воздвиженья честного и животворного креста Господня”⁴⁰. С.В.Максимов пишет, что “лешие вместе с оборотнями и прочей нечистью считают день Воздвиженья каким-то срочным для себя днем. Лешие, например, сгоняют в этот день в одно место все подвластное им зверье, как бы делая ему смотр перед наступающей зимой. Крестьяне, впрочем, не объясняют, с какой именно целью лешие делают такие парады, но это не мешает им твердо верить, что в день Воздвиженья ни под каким видом нельзя ходить в лес, так как оборотни, а особенно лешие, бывают в это время крайне бесцеремонны, в лучшем случае, могут только прибить, а то и просто отправить мужика на тот свет”⁴¹.

Есенин до предела сгущает ситуацию бесовского разгула — художественно мотивируя его поэтическими реалиями текста. Дело происходит метельной ночью при луне. Из окошка виден перекресток. И именно ночью происходит вечная и нескончаемая борьба божеств добра и зла за владычество миром.

Любопытно, что Пушкин определил не только основное направление мыслей Есенина, которое в конечном счете привело его к великому художественному открытию, но и контекст “Черного человека”. В одних случаях произведения мировой литературы, где встречаются образы портрета, “знакомой тени” или зеркала, привлечшие внимание Есенина, отмечены вниманием Пушкина (к примеру, лирика француза А.Мюссе, первую книгу

которого приветствовал в России Пушкин в своей статье “Альфред де Мюссе”, написана в 1830 г., при жизни не напечатана), в других — по аналогии со “странным случаем” с Моцартом встречаются другие *странные случаи, странные люди и странные портреты*, причем тоже на тему “гений и злодейство”. “Странный человек”, в котором живут два человека — добрый и злой, белый и черный — собственный портрет из “Записных книжек” К.Н.Батюшкова; *“что-то странное” в портрете*, который вызывает *“странно-неприятное чувство”* в повести “Портрет” Н.В.Гоголя, которая восходит к фольклорному сюжету — сказке про художника, продавшего свой дар и свою душу дьяволу; *“странный посетитель”*, *черт*, напоминающий “известного рода русского джентльмена, этакий денди, которого обнаруживает Иван Федорович Карамазов зимней ночью в метель в своей комнате. Даже обращение у двух “черных” — Достоевского и Есенина сходное. “Друг мой!” звучит дважды у Есенина и на протяжении всей главы у Достоевского. Так обращается к Ивану черт. И наконец, *“странные перемены”* в портрете, который становится зеркалом души Дориана Грея у О.Уайльда.

Не случайно же заключительная сцена “Странной истории доктора Джекиля и мистера Хайда” Р.-Л.Стивенсона, давшей нарицательное обозначение теме двойников и двойничества, “теме Джекиля и Хайда”, тоже не обходится без зеркала. Ворвавшись в комнату Джекиля-Хайда, друзья “подошли к большому трюмо и с невольным ужасом заглянули в него. Но оно было повернуто так, что в нем отражался только розовый отсвет солнца, игравший на крыше, пламя, сверкавшее тысячью искр в поверхности стеклянных шкапов, да бледные, испуганные лица Пуля и Утерсона.

— Это зеркало видело странные вещи, сэр,— прошептал Пуль.

— Но все, что происходило, не страннее его присутствия здесь...” Эта цитата приводится по первому изданному в России “Полному собранию романов, повестей и рассказов” Роберта Льюиса Стивенсона (СПб., 1914. Т. 6 <Кн. 13>. Пер. Е.М.Чистяковой-Вэр, с. 43), которое, скорее всего, читал Есенин.

В последней сцене “Черного человека” также появляется зеркало, которое выступает в различных обликах: как правдивое (в старой иконологии — символ Богородицы) и как лживое (древнейший магический предмет общения с нечистой силой). И в нем отражается поэт, заключающий в себе целый мир. Более того, поэма в целом строится как зеркало. Она состоит из двух

зеркально построенных частей, а ее образы порождают множество “разносмысленных” зеркальных значений. Поэтому “отражательная способность” текста “Черного человека” вызывает своего рода “цепную” ассоциативную реакцию, которая гулким эхом отзывается во всей мировой литературе.

Как мы убедились, принципы развития пушкинских традиций в поэмах Есенина разнообразны и проявляются:

- в синтезе различных жанров (“Пугачев” — “История пугачевского бунта”, “Капитанская дочка”, “Борис Годунов” и маленькие трагедии; “Поэма о 36” — классическая и современная героическая революционная баллада и тюремная песня; введение в поэму “Анна Снегина” эпистолярного жанра — письма Анны и мельника);

- в сюжетно-композиционном сходстве (“Анна Снегина” — “Евгений Онегин” и “Черный человек” — “Моцарт и Сальери”);

- в использовании художественной детали, “замечательных подробностей” (пренебрежительное отношение народа к кончине царя из “Бориса Годунова” в “Песни о великом походе”; мистический сюртук в “Черном человеке”);

- в лексико-фразеологической системе (“Черный человек” и “Моцарт и Сальери”);

- в умышленном использовании грамматических конструкций Маяковского (“служба водолазова”), а также в полемическом использовании лексики и рифмы Маяковского (мирику — лирику) при утверждении классической пушкинской традиции и др.

Как правило, Есенин намеренно подчеркивает различие своих художественных решений конкретным сходством с произведениями Пушкина, а также общим строем пушкинской “словесной походки”. Развивая пушкинскую традицию, Есенин проявляет себя новатором и создает новую поэму XX века, которую отличает историзм и современность, классические и современные тенденции, синтез различных фольклорных и литературных жанров, многозначная полемичность и разнообразный подтекст.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Оренбургская Пушкинская Энциклопедия. Оренбург, 1997. С. 142.

² Сардановский Н.А. “На заре туманной юности” // С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст., сост., коммент. А.А.Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 132.

³ Старцев И.И. Мои встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 411.

- ⁴ Сергей Есенин в стихах и жизни: В 4 т. М., 1995. Т. 3. Письма. Документы / Общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. Сост. С.П.Митрофановой-Есениной и Т.П.Флор-Есениной. Коммент. С.П.Митрофановой-Есениной, С.И.Субботина, Т.П.Флор-Есениной. Подготовка текста С.И.Субботина. С. 246.
- ⁵ *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 439.
- ⁶ *Самоделова Е.А.* Историческая основа "Пугачева" С.А.Есенина // Сб. "Начало". Вып. 3. М., 1995. С. 111–154.
- ⁷ См. *Воронцов К.П.* Из новых поступлений в музей С.А.Есенина // Сб. "С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство". Рязань, 1979. С. 126.
- ⁸ *Городецкий С.М.* Памяти С.Есенина // Сб. "Есенин. Жизнь. Личность. Творчество". М., 1926. С. 46.
- ⁹ Подробнее см. в статье: *Шубникова-Гусева Н.И.* "Я хожу в цилиндре не для женщин..." Ряженье как обряд в творчестве Есенина // Литературная учеба. 1998. № 4–5–6. С. 124–151.
- ¹⁰ *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 230.
- ¹¹ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1949. Т. V. С. 228. Источник установлен С.П.Кошечкиным в его кн. "Весенней гулкой ранью..." М., 1989. С. 122.
- ¹² См. *Прокушев Ю.* Пушкин и Есенин: Письмо Анны Снегиной // Огонек. 1979. № 41. С. 24–25.
- ¹³ *Турбин В.* Традиции Пушкина в творчестве Есенина. "Евгений Онегин" и "Анна Снегина" // Сб. "В мире Есенина". М., 1986. С. 281.
- ¹⁴ Подробнее см. в статье: *Шубникова-Гусева Н.И.* "Была бы душа жива..." Новое об "Анне Снегиной" // Литературная учеба. 1998. № 3. С. 111–142.
- ¹⁵ <Непомнящий В.С.> От составителя // "Моцарт и Сальери". Трагедия Пушкина. Движение во времени: Антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней — Серия "Пушкин в XX веке", III. М., 1997. С. 21.
- ¹⁶ *Пушкин А.С.* Моцарт и Сальери // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1949. Т. V. С. 365.
- ¹⁷ *Бэлза И.* "Моцарт и Сальери". Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова. М., 1953. С. 25–26.
- ¹⁸ *Бонди С.* О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978. С. 300.
- ¹⁹ Там же. С. 258.
- ²⁰ *Пушкин А.С.* Указ. изд. Т. VII. С. 263.
- ²¹ *Улыбышев А.Ф.* Новая биография Моцарта / Пер. М.Чайковского с примечаниями Г.Лароша. Т. 1. М., 1890. С. 134.
- ²² *Бонди С.* Указ. соч. С. 260.
- ²³ *Зубакин Б.М.* Письмо к М.Горькому. Вторая половина 1926 г. // Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 423.
- ²⁴ *Пастернак Б.Л.* Из очерка "Люди и положения" // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. / Сост. и общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. Подготовка текстов, коммент. С.П.Кошеч-

- кина, С.П.Митрофановой-Есениной, С.И.Субботина и Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 502.
- 25 Пушкин А.С. Указ. изд. Т. X. С. 70, 191.
- 26 См.: "Моцарт и Сальери". Трагедия Пушкина. Движение во времени. М., 1997. С. 162.
- 27 Анненков Юрий. Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2 т. / Вступ. ст., сост. подготовка текстов и коммент. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 1. С. 117–118.
- 28 Березов Родион. <Акулышин Р.М.> С.Есенин <Воспоминания> // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 247.
- 29 Известия ВЦИК. М., 1922. 10 и 23 сентября. Газету "Известия" Есенин читал постоянно.
- 30 Известия ВЦИК. М., 1922. 24 декабря.
- 31 Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955–1961. Т. 4. 1957. С. 108–109.
- 32 Там же. С. 134.
- 33 Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1994 (репринт издания 1865–1869 гг.). Т. 1. С. 526.
- 34 Гаспаров М.Л. Владимир Маяковский // Сб. "Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей". М., 1995. С. 371.
- 35 Маяковский В.В. Указ. изд. Т. 4. С. 90.
- 36 Маяковский В.В. Там же. Т. 2. С. 13.
- 37 Тарасов-Родионов А.И. Последняя встреча с Есениным // С.А.Есенин. Материалы к биографии / Сост. и коммент. Н.И.Гусевой, С.И.Субботина и С.В.Шумихина. М., 1993. С. 243. Подробнее о полемических переключках "Черного человека" с "Декабрьской ночью" Мюссе см.: Шубникова-Гусева Н.И. Французские литературные источники "Черного человека" С.А.Есенина // Revue des études slaves. Paris, 1995. T. LXVII/1. P. 127–140.
- 38 Маяковский В.В. Указ. изд. Т. 4. С. 87.
- 39 Факсимиле надписи, воспроизведенной Л.Брик 14.3.1948, см. в кн.: Автографы поэтов серебряного века: Дарственные надписи на книгах / Рос. гос. б-ка. М., 1995. С. 375.
- 40 Мекш Э.Б. Мифопоэтическая основа поэмы С.Есенина "Черный человек" // Вечные темы и образы в советской литературе. Межвуз. сб. науч. тр. Грозный, 1989. С. 55.
- 41 Максимов С.В. Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. Смоленск, 1995 <переизд. 1903 гг.>. С. 240.

Самоделова Е.А.

ТЕМА СВАДЬБЫ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ А.С.ПУШКИНА И С.А.ЕСЕНИНА

К свадьбе как к источнику художественной образности и структурному стержню или звену собственного произведения, показателю современной праздничной культуры крестьянства и “помещечьего гнезда”, выразителю исторического колорита конкретной эпохи или, наоборот, вневременного народного духа, национального характера, его “глубинной памяти” обращались многие русские писатели. Такое внимание к свадебному фольклору объясняется стоящей за ним многовековой традицией. Интересно проследить разные концепции мировосприятия, стоящие за многочисленными и различными направлениями литературы послепетровского времени, которые обусловили обращение писателей к традиционному свадебному фольклору и обряду, к их архаике и мифологизации, а также к инновациям и противоположностям.

Поскольку народная свадьба — это сложный конгломерат разножанровых текстов на этнографической канве в ее локальном воплощении, а не простейшая филологическая структурная единица, то в письменной культуре она не породила конкретного жанра, функционально подобного литературному анекдоту, литературной сказке, святочному (рождественскому) рассказу. Тем не менее (в порядке постановки вопроса) интересно проанализировать на предмет типологического сходства те произведения, чьи названия выступают обозначениями свадебных ритуалов или персонажей, а также выявить весь спектр литературных жанров, в которых в той или иной степени репрезентируется свадьба.

Писатели в своем творчестве активно используют как непосредственно свадебные источники, так и вторичные (“периферийные”) жанры — приуроченные к обряду плясовые песни, а также сказки, былины, частушки с тематикой свадьбы. Кроме того, они вовлекают и свадебные аллюзии из сочинений других литераторов. Возникает своеобразная репрезентация свадьбы в

литературе посредством прямых и косвенных, порой весьма отдаленных источников. Функции включений свадебных моментов в художественное произведение могут быть самыми различными: 1) эстетическая (тексты свадебных песен украшают быт, делают его праздничным); 2) психологическая и оценочная (степень подробности освещения обряда уточняет авторское отношение к персонажу, свадебные плачи подчеркивают душевные переживания героини и др.); 3) историческая (ознакомление читателя с колоритом прошедшей эпохи); 4) тематическая, композиционно- и сюжетообразующая (заглавия и содержание произведения соответствуют свадебному ритуалу и порождают одноименные стихотворения); 5) структурная (включение свадебных ритуалов как самостоятельных фрагментов “мозаичного” построения произведения типа романа-коллажа); 6) жанрообразующая (создание лирического сочинения по подобию свадебной песни, плача) и др.

В ходе изучения круга авторских произведений со свадебной тематикой уточняется степень свободы обращения писателя с исходным материалом, производится сопоставление с дозволенной вольностью трактовки обряда и жанров самими носителями традиции. Выявляются закономерности и мера вовлечения свадебного фольклора в разные литературные жанры (стихотворение может быть целиком посвящено свадебному ритуалу или оказываться стилизацией обрядовой песни, а в повести и романе только частично используется фольклорный материал и т.д.). Происходят текстуальные видоизменения свадебной линии произведения в разных редакциях и вариантах, смещаются смысловые акценты (напр., Есенин отказался от сцены венчания в стихотв. “Троицыно утро, утренний канон...” в ранней редакции — “Троица”, 1914, очевидно, из-за несоответствия народной поре проведения свадеб). Ценный фактологический и критический материал представляют высказывания рецензентов по поводу фольклоризма писателей, а также оценка самими авторами успешности их обращения к свадебной тематике.

Выдвижение свадебной темы в творчестве Пушкина и Есенина высвечивает целый комплекс проблем и предполагает определенный спектр научно-методических подходов к их разрешению. Изучение этой сложной и многогранной проблемы возможно на стыке двух гуманитарных наук — литературоведения и фольклористики, с привлечением их вспомогательных дисциплин (источниковедения, библиографии, текстологии, этнопоэтики). Исследуются вопросы: 1) фольклорно-собираТЕЛЬСКАЯ и публика-

торская деятельность писателя; характер и роль источников свадьбы в ее естественном изустном бытовании, в концертном варианте и затем в печатном виде — как предварительный материал для творчества; 2) отношение дворянина и крестьянина к народной свадьбе (взгляд со стороны и изнутри фольклорной культуры); 3) влияние места рождения и дальнейшего местожительства поэта (и шире — нахождения в городской или деревенской среде) на его принадлежность к носителям фольклора; 4) вхождение в какой-нибудь кружок любителей устного народного творчества или интерес собирателя-одиночки; 5) исследование свадебного обряда в теоретическом плане (сопоставление русского и иноэтнического материала, прослеживание хронологической и географической изменчивости обрядности свадьбы); 6) отражение свадебной проблематики в художественных сочинениях на разных уровнях поэтики и жанров; включенность мировоззренческих аспектов свадьбы в документалистику — дневник, мемуары и эпистолярный, а также использование элементов народной свадьбы в собственном бракосочетании.

Свадьба — один из трех главных “посвятительных” обрядов жизненного цикла, оформляющий новый социовозрастной статус человека и подтверждающий факт создания новой семьи в конкретных национально-этнических и сословно-классовых общественных рамках. В XIX — первой половине XX вв. свадьба занимала ведущее место не только в семейной обрядовой системе, но и в народном календаре, что выражалось в ее протяженности во времени, в пересекании с новым годом, зимним солнцестоянием и весенним равноденствием и даже в выделяемости особенного “свадебного” месяца в году. Свадебный сезон длился обычно с Покрова до Красной Горки; в отдельных местностях, напр., в Псковской губ. (где располагались родовые поместья Пушкиных—Ганнибалов и дружественного семейства Осиповых—Вульф Михайловское, Петровское и Тригорское), существовал особый календарный период — свадебный, предположительно располагавшийся между Святками и Масленицей: в I Псковской летописи под 1459 годом сказано, что “того же лета в зимнее время о сватбах”¹.

С.А.Есенин, родившийся в с.Константиново Рязанской губ. и никогда не терявший связи с “малой родиной”, являлся носителем крестьянской фольклорной культуры. Есенин не был теоретиком свадьбы как национального феномена; и неизвестно, записывал ли он свадебные тексты так же, как фиксировал частушечные произведения для анонсированного в 1915 г. сб. “Рязан-

ские прибаски, канавушки и страдания” (не издан). Среди опубликованных в газете “Голос трудового крестьянства” (1918, №№ 127, 135, 139, 144) четырех подборок “прибасок” (частушек) и “страданий” встречаются тексты со свадебной тематикой². Фольклорно-этнографическими зарисовками рязанской свадьбы насыщена повесть 1915 г. “Яр”³. Свадебные образы, иногда неожиданно переосмысленные и получившие даже оксюморонную оболочку, разбросаны по есенинской лирике, а названия обрядовых моментов даже запечатлены в заглавиях некоторых стихотворений — напр., “Девичник” (1915).

Есенин подходил к свадьбе как к жизнеспособному явлению, активно бытующему в сельской местности, и сам с радостью вовлекался в ритуальное веселье. Известно 3 описания участия поэта в свадебном ряжении. В.Вавилова приводит бытующий и в конце XX в. в Константинове обычай: на следующее после венчания утро по селу идут наряженные родные новобрачной “искать заблудившуюся ярочку”. Они стучатся в окна дома молодого, требуют вернуть ярку, им выводят сначала одну девушку, потом другую и наконец настоящую молодую; посреди избы бьют горшок с монетами, чтобы новобрачная подметала пол. Исследователь сообщает, что «Елена Васильевна Воробьева <ей идет 89 год> рассказывала, как в 1925 году Есенин приезжал на свадьбу к брату. А на следующий день она видела его среди наряженных. На нем было синее платье с оборкой, а на голове полushалок. И такой он был красивый в этом одеянии... Елена Васильевна вспоминает: “Зашел он к нам в дом, поздоровался со всеми и спросил: “Ну, как, хорошая я барышня?” Свекровь ответила ему: “Да, барышня из тебя хорошая вышла”»⁴. Эти сведения дополняются воспоминаниями А.А.Соколовой, жены директора школы в Константинове, к которой заходил ряженный в женскую одежду Есенин летом 1925 г., когда он приезжал на свадьбу своего двоюродного брата Александра Ерошина⁵. И, наконец, В.Лихоносов писал о Есенине (с Г.А.Бениславской; с ошибочной датой): “Раз на свадьбу приезжал, по-моему, за год до смерти. Двоюродного брата. С женой ли, с кем. Черная, наподобие цыганочки, с косой, развитая женщина. <...> Помню, на свадьбе горшки бил, в шубу рядился. А потом я с охоты шел, он с ней в лугах мне попался. Коня отобрал у мужика, ее наперед посадил, сам к ней спиной и бьет кобылу по задку. Смеху было! Чудак. Они все такие, видать... И Пушкин тоже...”⁶

Симптоматично сопоставление Есенина с Пушкиным, который не был замечен ряженным: это ритуальное действие на дво-

рянской свадьбе не практиковалось. Но склонность к безотчетному веселью, безудержному балагурству звучит в пушкинских стихах. Из биографии Пушкина к свадьбе имеют отношение следующие события: сватовство к Н.Н.Гончаровой и помолвка с ней; просьба к чете Вяземских стать посаженным отцом и матерью жениха; вступление во владение сельцом Болдино Нижегородской губ. ради превращения вырученных денег в приданое невесты; составление обязательного “брачного обыска”; мальчишник в доме на Арбате в Москве; венчание в храме Б.Вознесения на Б.Никитской ул., неподалеку от дома Гончаровых. Брак Пушкина был счастливым и многодетным, хотя и трагичным по своей развязке — дуэли с воздыхателем жены и свояком Дантесом. Есенин официально женился трижды: на Зинаиде Райх (имели двух детей), Айседоре Дункан и Софье Толстой, но каждый раз неудачно и непродолжительно. О каждой женитьбе сообщается в письмах, немногое имеется в автобиографиях, также сохранился список приглашенных лиц на последнюю свадьбу. Этот список гостей, которых хотел пригласить на свадьбу С.А.Есенин с С.А.Толстой в июле 1925 г., попытался преобразовать в стихотворение А.М.Сахаров:

Приглашение на обручение —
им радость, а нам мучение.

А.С.

Воронский, Сахаров, Петр Пильский,
Казанский, Казин, Богомильский,
с ним Аксельрод и Вс<еволог> Иванов,
Шкловский из “Лефа”, 5 болванов,
2 Савкина, один Берлин,
Грузинов, Марк, 5—6 скотин,
Ан<на> Абрамовна, Като,
т<оварищ> Либединский без пальто,
Сам Ключарев, Яблонский, Орешин, Клычков
и даже Бабель без очков⁷.

Можно констатировать, что в каком-то высшем духовном смысле С.А.Есенин всякий раз, вступая на брачную стезю, наследовал трагичную заданность свадьбы родителей. Племянница поэта Н.В.Есенина (Наседкина) рассказывает о том, как ссора отцов жениха и невесты (с ее стороны Федора Андреевича Титова) на базаре в соседнем селе Кузьминское предшествовала свадьбе (в результате чего в мужа был избран другой человек): “Встретившись там, выпили и поругались. О чем говорили, я не знаю, но после этой встречи мой прадед сказал, что дочь свою Таню — красавицу, певунью и плясунью, он в эту семью не отдаст.

Свадьба расстроилась.

В это время из Москвы домой приехал мой дедушка — Александр Никитич Есенин. Он был немного старше бабушки и в отпуск приехал (как раньше говорили, да и теперь говорят многие константиновские) жениться. Таня Титова ему давно нравилась, и он послал сватов.

Бабушка выходить за него замуж не хотела. Просила отца отказать сватам. Но отец был строг, решил выдать дочь замуж и дал согласие. После этого разговора бабушку из дому не выпускали, а перед самой свадьбой посадили в подпол и оттуда повели венчаться⁸. Н.В.Есенина (Наседкина) считает, что родители поэта не развелись лишь по причине непродуманного законодательства: “Однако тогда был такой закон, что после развода один из супругов не имел права вступать в брак. А оба они желали вступить в брак вторично. Поэтому развода и не было”.

Свадьба издревле соединяла официально-юридическую, светскую и церковную обрядовую практику, что было зафиксировано в “Стоглаве”, “Домострое” и далее в указах Петра I в 1700—1702 гг. (об изучении их Пушкиным см. ниже). В библиотеке А.С.Пушкина хранился полный комплект “Древней Российской вивлиофики” Н.И.Новикова за 1788—1791 гг.¹⁰, включавший полное описание княжеских и царских свадеб с 1491 по 1648 гг., исполненных по летописному канону и даже с отдельными писцовыми вариантами. Также среди книг Пушкина имеются “Законы Великого князя Иоанна Васильевича и Судебник Царя и Великого князя Иоанна Васильевича, с дополнительными указами, изданные К.Калайдовичем и П.Строевым” (М., 1819)¹¹, содержащие регламентацию устройства свадьбы.

Помимо исторически меняющихся схем проведения свадебного обряда Пушкин интересовался поздравительными текстами, зачитывавшимися при бракосочетании коронованных особ. В библиотеке поэта хранится уникальное издание: “Торжество... по щастливом совершении в Санктпетербурге сентября 26 дня 1776 года Вожденнейшего Их Высочеств Бракосочетания...”¹². Естественно, Пушкин не ограничивался собственными экземплярами книг и черпал интересующие его сведения о свадьбе из самых разных библиотек и книжных собраний.

Народный свадебный обряд представлял собой целую систему последовательно исполнявшихся ритуалов, незначительно варьиовавшихся и по-разному именовавшихся народом разных губерний и даже отдельных сел и деревень России. Неотъемлемой частью свадьбы являлась ее поэзия, поданная в многообра-

зии жанров и жанровых разновидностей: плачи невесты, родной и крестной матери, подруг; приговоры дружки и пародийные “свадебные указы”; шуточные приговорки-предсказания участников свадьбы и гостей; песни величальные, корильные, каравайные, сокольные, кунные, обыгрывальные, заклинательные и песенки певич-игриц и т.д.

Во времена Пушкина свадьба господствовала над умами людей. Главные “салонные сплетни” касались бракосочетания известных людей, обсуждались платья невест и подарки женихов, списки приглашенных на свадебный бал гостей и т.п. Журналы и газеты публиковали этнографические зарисовки народного обряда¹³ (см. статьи в “Северной пчеле”, “Ученых записках Императорского Московского университета” и др.). Фрагменты о свадьбе русских можно найти в переводах трудов приглашенных в Россию зарубежных лиц и странствующих особ¹⁴ (см. публикации в “Московском вестнике”, “Отечественных записках”, “Сыне Отечества”, “Журнале Министерства народного просвещения”). Об интересе Пушкина к запискам чужеземцев свидетельствуют три книги, хранившиеся в библиотеке поэта: “Барон Мейерберг и путешествие его по России...” (Пер. с нем., СПб., 1827), “Сказания современников о Димитрии Самозванце” Н.Г.Устрялова (5 ч., СПб., 1831—1834) и из серии “Библиотека иностранных писателей о России. Т. 1. И.Барбаро. А.Контарини. А.Кампенезе. П.Иовий” (СПб., 1836)¹⁵. Кроме того, Пушкин собирал лучшие современные журналы и бережно хранил их подборы за много лет.

В научных монографиях отводились целые главы царским и крестьянским свадьбам, приводились выдержки и пересказы из записок иностранных путешественников по России: см., напр., “Опыт повествования о древностях русских” Г.П.Успенского (2-е изд., Харьков, 1818). Истоки и пути формирования свадебного обряда Пушкин черпал из изменившейся в его библиотеке книги “Нестор. Русские летописи на древле-славенском языке. Сличенные, переведенные и объясненные Августом Лудовиком Шлёцером” (пер. с нем. Дм.Языков, в 3 ч., СПб., 1809—1819)¹⁶.

Кроме того, публиковались и многократно переиздавались в дополненном виде песенники, целиком посвященные свадебным песням и даже включающие беглое описание обряда¹⁷. Среди книг Пушкина имеются “Весельчак на досуге, или Собрание новейших песен...” Ив.Ф.Л. (М., 1797—1798, в 2 ч.); “Всеобщий Российский песенник, или Новое собрание лучших всякого рода песен...” (Ч. 1—2. СПб., 1791, 1810)¹⁸. Помимо этого, имеются

сведения о том, что среди книг числилось, но не сохранилось “Новое и полное собрание российских песен...” Н.И.Новикова (М., 1780)¹⁹. Наличие песенников со свадебными текстами в библиотеке А.С.Пушкина свидетельствует о его большой любви к разножанровым песням свадьбы и об изучении им печатных источников народной обрядовой лирики.

Пушкина, как и почти всех людей его эпохи (да и, вероятно, вообще цивилизованное человечество за всю историю) живо волновали известия о свадьбах современников, в первую очередь его родных, друзей, знакомых и, конечно, его собственная женитьба. Имеется множество писем Пушкина, почти целиком посвященных свадьбе приятелей, задающих вопросы о замужестве сестры Ольги и содержащих сведения о намечающемся бракосочетании самого поэта с Н.Н.Гончаровой либо слегка затрагивающих тему брака. Свадебная тематика Пушкинского эпистолярия охватывает все периоды его взрослой жизни: когда автор был холостым или уже женатым человеком; и следовательно, проблематику свадьбы можно считать сквозной, пронизывающей всю личную переписку и свойственной менталитету великого русского поэта.

В обсуждении свадебных проблем, имеющих хоть какое-нибудь отношение к Пушкину, вовлекались его друзья и знакомые; они также вели переписку на эту животрепещущую тему. Показательный пример — письмо С.Н.Карамзиной к А.Н.Карамзину, из которого известно о том, что Пушкин оказался яростным спорщиком по поводу женитьбы Дантеса на Екатерине Гончаровой: “Ведь завтра, в воскресенье, состоится эта удивительная свадьба, мы увидим ее в католической церкви; Александр и Вольдемар будут шаферами, а Пушкин проиграет несколько пари, потому что он, изволите видеть, бился об заклад, что эта свадьба — один обман и никогда не состоится” (09.01.37)²⁰. Ситуация с этим неожиданным браком столь азартно обсуждалась в высшем обществе, что порождала пари,— и сведения о них проникли в личные записки, например, в “Дневник” Д.Ф.Фикельмон: “Общество с удивлением и недоверием узнало об этом неожиданном браке. Сразу стали заключаться пари в том, что вряд ли он состоится и что это не что иное, как увертка. Однако Пушкин казался очень довольным и удовлетворенным” (29. 01.37)²¹.

Строки пушкинских писем о свадьбе отражают воззрения русского народа (в первую очередь, дворянства) первой половины XIX столетия на величайшие жизненные ценности: это предпочтение семейственности перед холостяцким статусом в обще-

ственном мнении и даже в продвижении по службе; создание семейной пары для продления рода и приобретения душевного спокойствия каждого супруга; неукоснительное следование свадебному церемониалу для обеспечения надежного будущего в семейной жизни; равная узаконенность освященного церковью “тайного брака” и выбора супруга по воле родителей с тщательным исполнением многочисленных свадебных ритуалов; упрочение благосостояния государства через укрепление его составляющей — семьи и проч.

Пушкин в письме к 17-летнему брату Льву дает жизненные наставления — “правила” (как называет их автор); и среди них одно, касающееся взаимоотношений с прекрасными дамами и выбора невесты: “...чем меньше любим мы женщину, тем вернее можем овладеть ею. Однако забава эта достойна старой обезьяны XVIII столетия. Что касается той женщины, которую ты полюбишь, от всего сердца желаю тебе обладать ею” (сент.-окт. 1822, франц.)²². Из письма П.А.Плетневу видно, что Пушкин интересовался и свадебной обрядностью, причем не только в познавательном плане, но и по возможности стремился сам участвовать в церемонии свадьбы: “Женится ли Дельвиг? опиши мне всю церемонию. Как он хорош должен быть под венцом! жаль, что я не буду его шафером” (не позднее 19.07.25)²³. Самому счастливому жениху и вскорости новобрачному Пушкин адресовал дружеские послания, в которых затейливо переплетается свадебная образность и соответствующая терминология трех разнородных культурных пластов — древнегреческая, христианская и общепринятая российская: “Ты, слышал я, женишься в августе, поздравляю, мой милый — будь счастлив, хоть это чертовски мудрено. Цалую руку твоей невесте и заочно люблю ее, как дочь Салтыкова и жену Дельвига”²⁴ (23.07.25); “Мой друг барон, я на тебя не дулся и долгое твое молчание великодушно извинял твоим Гиме-
неем.

Io hymen Hymenaeae io,
Io hymen Hymenaeae io!

т.е. чорт побери вашу свадьбу, свадьбу вашу чорт побери. Когда друзья мои женятся, им смех, а мне горе; но так и быть: апостол Павел говорит в одном из своих посланий, что лучше взять себе жену, чем идти в геенну и во огонь вечный — обнимаю и поздравляю тебя — рекомендую меня баронессе Дельвиг” (20.02.26)²⁵.

Христианская образность присутствует и в письме Пушкина А.П.Керн: “Как можно быть вашим мужем? Этого я так же не могу себе вообразить, как не могу вообразить рая” (13–14.08.25,

франц.)²⁶. В русских свадебных песнях (в их заклинательной и каравайной жанровых разновидностях) образ рая и находящихся в Царствии Небесном Богородицы, Христа, архангелов и святых вполне типичен. Сам Пушкин записал на Псковщине фольклорный текст, который исполняют, когда “девушек созывают к невесте. Первая песня их:

Боже, благослови, Христос,
Игру заигрывать;
Игру весёлую,
Свадьбу хорошую!”²⁷

Фрагмент другого письма Пушкина А.П.Керн примечателен тем, что автор без какого-либо умысла и вполне естественно воспроизводит “перечислительную” композицию и особую логику свадебных “цепевидных” песен, отражающих длительность и последовательность проведения обряда (подобная структура характерна вообще для народной семейной поэзии). Пушкин пишет: “...я обещаю вам быть любезным до чрезвычайности — в понедельник я буду весел, во вторник восторжен, в среду нежен, в четверг игрив, в пятницу, субботу и воскресенье буду чем вам угодно, и всю неделю — у ваших ног” (28.08.25, франц.)²⁸. Пушкинское высказывание можно сравнить с записью, сделанной почти столетием позже (но древней в своей сюжетной основе) П.Г.Богатыревым в с.Бавыкино Серпуховского у. Московской губ. в 1914 г. от Иона Егорова и представляющей собою довольно редкий жанр — эротическую “сказку-прибаутку, которая говорится на свадьбах”:

Начина<и>тца-пачинайтца
Ат бурьва панидельника,
Ат каура вторника,
Ат серый среды,
Ат лысый пятницы,
Ат вшивый субботы,
Ат висёлыва васкрисенья и т.д.²⁹.

В письмах Пушкина, как и в народных паремиях обрядового происхождения, присутствуют праздничные пожелания, которые соотносят какое-либо семейное торжество со свадьбой на общем для них функциональном уровне и построены на тождественности событий. Напр., в письме к П.А.Осиповой Пушкин откликается на семейную радость адресата вполне в духе крестильной обрядовой формулы: “Я еще не поздравил вас с рождением внука. Дай Бог ему и его матери доброго здоровья, а нам всем —

побывать на его свадьбе, если не пришлось быть на его крестинах” (16.05.32? франц.)³⁰. В фольклоре очень распространено пожелание крестных новорожденному при его крещении — напр.: “Как видели его под крестом, так дай нам бог видеть его под венцом!”³¹. Кроме того, в пушкинском поздравлении угадывается и сходное народное пожелание, бытовавшее в семействе Есениных и их односельчан в с.Константиново Рязанского у. и губ.: “Дай Бог тебе доброго здоровья, а ангелу твоему — золотой венец!”³²

В письмах Пушкин также сообщает о восприятии намечающейся собственной женитьбы его близкими. В частности, особенно показателен эпистолярный сюжет с дядюшкой В.Л.Пушкиным по поводу близящейся свадьбы племянника. В.Л.Пушкин радовался предстоящему семейному торжеству в письме к П.А.Вяземскому: “Александр женится. Он околдован, очарован и *огончарован*. Невеста его, говорят, милая и прекрасная. Эта свадьба меня радует, и должна утешить брата моего и невестку” (27.04.30)³³. Восторг дядюшки передается и самим Пушкиным в письме к тому же адресату: “Дядя В<асилий> Л<ьвович> также плакал, узнав о моей помолвке. Он собирается на свадьбу подарить нам стихи” (02.05.30)³⁴. И уже совершенно иной — траурный — тон звучит в пушкинском сообщении Е.М.Хитрово: “В довершение всех бед и неприятностей только что скончался мой бедный дядюшка Василий Львович. Надо признаться, никогда еще ни один дядя не умирал так некстати. Итак, женитьба моя откладывается еще на полтора месяца, и Бог знает, когда я смогу вернуться в Петербург” (21.08.30, франц.)³⁵.

С недожившим до пушкинского бракосочетания и так горячо одобрявшим свадебную церимониальность милым дядюшкой В.Л.Пушкиным случались забавные курьезы, в которых также занимала ведущее место терминология и атрибутика свадьбы, причем представленная не в исконной обрядовой кодировке, но в качестве вторичной мотивации традиционной культуры как обширного и всепоглощающего свадебного действа. Свадебная терминология (в том числе и оторвавшаяся от обряда, переосмысленная и приобретающая новые значения лексика) представляет собой универсальную языковую структуру в мифологическом и реалистическом постижении мироздания и одновременно в моделировании ситуаций вселенского масштаба. В этом всеобъемлющем свадебном понятийном аппарате содержатся такие общепринятые бытовые обозначения, как “соломенный вдовец”,

“христова невеста”, “холостой патрон”, “сватать в начальники” и многие другие.

И в случае с приемом в члены Арзамасского общества стихотворца В.Л.Пушкина (что блестяще описано в “Мелочах из запаса моей памяти” М.А.Дмитриева) дело было обставлено комическим образом, пародирующим схему проведения любого инициационного обряда, — будь то вступление в масонскую ложу, проводы календарного праздника с уничтожением символизирующего его чучела или сказочное сватовство по типу пускания стрелы в царевну-лягушку: “Пушкин... натянул лук, пустил стрелу и упал, потому что за простыней был скрыт мальчик, который в ту же минуту выстрелил в него из пистолета холостым зарядом и повалил чучелу”³⁶. Если сравнивать посвящение В.Л.Пушкина в “арзамасцы” именно со свадебным обрядом, то возникает аллюзия на три его компонента: нахождение невесты за занавеской и закрывание ее лица шалью или позднее фатою; снятие дружкой покрывала с головы новобрачной стрелой; стрельба из ружей по пути следования свадебного поезда из церкви после венчания. В “Древней российской вивлиофике” Н.И.Новикова описан старинный обрядовый момент, встречающийся в царской свадьбе Михаила Федоровича с Евдокией Лукьяновной Стрешневой в 1626 г. и уже утраченный к пушкинскому времени: “Да как государю и государыне головы зачесали, и на государыню кину и покров положили и покрыли убрусом...” и далее — “И раскрывал государыню царицу боярин Иван Никитич Романов, покров подняв стрелой”³⁷.

С жизнью Пушкинского рода связано парадоксальное существование особого лексического пласта свадебной культуры, когда за обрядовым термином не стоит реально воспроизводимое ритуальное содержание, зато налицо метонимическая наполненность понятия. Так, упомянутый термин “холостой заряд” не только усиливает свадебный подтекст, устанавливает брачную аналогию шуточного мероприятия, которое выдали доверчивому В.Л.Пушкину за серьезное посвятительное торжество, но и актуализирует восприятие любой жизненной перемены как обретения нового статуса через испытание, типологически близкое свадьбе.

Другой характерный пример — до сих пор бытующее в Святых (Пушкинских) горах Псковщины народное поверье о женитьбе черта: «Раз в году летом бывает буря: льет проливной дождь, ломает ветер деревья. Так бывает 3 дня. Иной раз сильнее, иной — слабее. Старики сказывают: “Черт женится”»³⁸.

Трудно с достоверностью утверждать, что это местное поверье было знакомо Пушкину и нарочито перенесено его могучим творческим гением в зимнюю пору, послужив одним из импульсов к созданию стихотворения 1830 г. “Бесы” с известными строками:

Сколько их! куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?³⁹

Известно, что Пушкин очень внимательно относился к свадебному фольклору Псковской губ. Живя в ссылке в 1824–1826 гг. в Михайловском, навещая соседние имения Тригорское, Петровское и заходя в окрестные деревни, он записал там местный свадебный обряд, тщательно зафиксировал в хронологической последовательности все ритуальные действия, уделил особое внимание обрядовым словесно-музыкальным текстам. В те самые годы, когда Пушкин писал центральные главы романа в стихах “Евгений Онегин”, он затеял совместно с С.А.Соболевским в 1828 г. “Собрание русских песен” (известно письмо последнего от 15 декабря 1831 г. к С.П.Шевыреву об этом намерении). Изложенный Пушкиным замысел и подход к систематизации песен напоминает позднейший по времени принцип классификации А.И.Соболевского в его “Великорусских народных песнях” (7 т., СПб., 1895–1902) и известен из письма Н.М.Языкова к брату: “Пушкин говорит, что он сличил все доньше напечатанные русские песни и привел их в порядок и сообразность, зане ведь они издавались без всякого толку: но он, кажется, хвастает” (16.12.31)⁴⁰. П.В.Киреевский в письме к Н.М.Языкову сообщает: “Пушкин был недели две в Москве и третьего дня уехал. Он... намерен как можно скорее издавать русские песни, которых у него собрано довольно много” (12.10.32)⁴¹. Но уже в конце 1833 г. Пушкин отказался от этой затеи и в начале сентября передал все собранные им фольклорные материалы П.В.Киреевскому. В период между февральями 1837 и 1838 гг. в первой “зеленой” тетради П.В.Киреевский сделал примечание к песне № 1: “Покойный А.С.Пушкин доставил мне 50 №№ песен, которые он с большой точностью записал сам со слов народа, хотя и не обозначил, где именно. Вероятно, что он записал их у себя в деревне, в Псковской губернии”⁴².

Пушкинская фиксация свадебного фольклора дошла до нас в виде беловика, черновые записи не сохранились, и доподлинно неизвестно (несмотря на мнение М.П.Погодина⁴³), существова-

ла ли какая-нибудь редактура текстов. С.А.Бугославский в июле-августе 1937 г. нашел 5 свадебных песен в окрестностях Михайловского (дд. Вороницы, Зимари, Савкино, Петровское), соответствующие пушкинским⁴⁴. Современные фольклористы М.А.Лобанов и К.Е.Корепова полагают, что Пушкин записывал не только Псковскую свадьбу, но и Нижегородскую. Эти исследователи нашли сходство уже других 4-х свадебных песен в записи 1960–1970-х гг. из с.М.Болдино (куда в 1876–1877 гг. сын поэта А.А.Пушкин переселил большеболдинских крестьян⁴⁵) с текстами в пушкинской записи. Именно эти песни Пушкин включил в “Русалку” для создания древнерусского колорита⁴⁶. По мысли М.А.Лобанова и К.Е.Кореповой, Нижегородская свадьба “сохраняет в себе многое из старины”⁴⁷, несмотря на позднее формирование русской фольклорной традиции и смешение автохтонной культуры с мощными переселенческими волнами XV–XVIII вв. (“вывод” новгородцев после падения Древнего Новгорода, переход старообрядцев в Заволжские леса с Севера, заселение юга губернии выходцами из Литвы и Белоруссии в связи с развитием поташного промысла⁴⁸).

С нашей точки зрения, фольклористика пока не набрала достаточного количества свадебного фольклора “кустов сел” вокруг Михайловского и Б.Болдина, чтобы проводить текстологическую сверку пушкинских записей с репрезентативными вариантами. Вполне вероятно, что в связи с большим разрывом во времени и сильным ослаблением свадебной традиции в этих локалах такое сопоставление уже неосуществимо. Хотя достаточно убедительный результат могло бы дать сличение пушкинской народной свадьбы с имеющимися свадебными текстами из других мест Псковщины и Нижегородчины. Хотелось бы надеяться, что Пушкин осознавал разницу между двумя видами деятельности в сфере словесности: между собирательской работой и вкраплением в художественное сочинение литературно обработанных фольклорных текстов,— и не допускал их смешения. Пушкинские свадебные записи имеют вид цельного материала (хотя и не доведенного до логического завершения в обрядовом отношении) в его единой региональной традиции. Однако остается неизвестным, в каком порядке были расположены песни в подлинной тетради Пушкина⁴⁹. Пока же сделаны только первые подступы к изучению Псковской и Нижегородской свадебной традиции. Так, утверждение К.Е.Кореповой о типичности пения корильных и величальных песен именно на девичнике в Нижего-

родской свадьбе⁵⁰ не означает, что подобное невозможно в Псковском или каком-либо ином регионе.

Собрав свадебный фольклор, Пушкин снабдил пояснительными пометами расположение каждой песни или причитания в общей композиции свадьбы, сообщил об особых условиях их исполнения и адресованности конкретному участнику обряда, например: “первая песня”; “девушки... поют и пляшут... Невеста между тем плачет голосом, приговаривая”; “поется сироте”; “Эту песню поют девушки, гуляя по улице, ведя под руки покровенную невесту”; “поется, если жених приехал издалеча”; “поется вдове” и др.⁵¹

Факт предпочтения Пушкиным поэтических свадебных произведений перед элементами обряда можно обосновать рядом доказательств. Во-первых, фиксация свадьбы начата собирателем с ритуала созывания девушек к невесте и с закликательной песни “Боже, благослови, Христос...”, а закончена ритуалом величания гостей на свадебном пиру и величальной песней вдове “Княгиня душенька!”, в то время как народная свадьба обязательно включает в себя еще ряд предшествующих и завершающих ритуалов, не сопровождаемых обрядовыми песнями: это сватовство, ладь (в песне № 29 о нем упомянуто в строках “Куда ты ладишься? // — Туда я лажуся, // Куда батюшко отдает...”; позже в “Русалке” появится строка “Не в пору сладили мы эту свадьбу”⁵²), ритуалы послевенчального дня с побудкой молодых с поздравлением — двумя перевязанными розовыми лентами графинами с вином, с посещением тещи и угощением у нее блинами⁵³ и т.д.

Во-вторых, Пушкин записал значительное количество текстов — 33 (вероятно, это устоявшееся максимальное число для локальной традиции), дающих полное представление о поэтической стороне свадьбы в ее севернорусской разновидности. Среди них — плач невесты (№ 32); песни ритуальные (№№ 29–31, 33–35, 51–54, 61), величальные попу, невесте, жениху, молодым, свату, госте, холостому, вдове и исполнявшиеся на девичнике и свадебном пиру (№№ 38–40, 42, 55–57, 59–60), корильные свату, боярам, жениху (№№ 36–37, 41–43, 44–47), закликательная (№ 28), песни сироте (№№ 48–50); приговор для девушек-игриц (№ 58).

В-третьих, Пушкин, будучи поэтом и не являясь профессиональным полевиком-собирателем и ученым-фольклористом (тогда еще и не существовала такая научная дисциплина), прежде всего ценил в свадебной поэзии символику и художественную

форму, жанровую природу и сюжетный состав словесных текстов. Кстати, нуждается в уточнении по архивным коллекциям и по фольклористическим публикациям в периодике гипотеза о том, что, вероятно, Пушкин оказался зачинателем или одним из первых собирателей свадебного фольклора в Псковской губ.

Пушкин подчеркивал печальный напев свадебных песен и улавливал в их мелодике даже траурный оттенок. Так, в "Путешествии из Москвы в Петербург" (1833—1835), полемизирующем с известной книгой А.Н.Радищева, Пушкин констатировал: "Свадебные песни наши унылы, как вой похоронный"⁵⁴, — развивая высказанную прежде в стихотворении "Бесы" (1830) мысль о жалобном пении и вое играющих бесов. Избранная Пушкиным лексика для характеристики свадебного пения и причитывания восходит к народной обрядовой терминологии: емкое выражение "играть свадьбу" и включенность крестьянского ритуального понятия аппарата в свадебную песню: "Игру заигрывать" (№ 28, см. выше). В средние века церковники в своих произведениях и официальных документах налагали запреты на проведение свадеб по древним канонам и использовали в своем красноречии термины, предвосхищающие пушкинские описания. Так, в "Стоглаве", составленном в 1551 г. на церковно-земском соборе, допущены словосочетания: "содомские скверные дела" и др.⁵⁵ В "Иосифовском служебнике", напечатанном в Москве в 1647 г. и хранившемся в Троицкой лавре, использованы выражения: "вражьи же затеи", "бесовское действо"⁵⁶.

В незавершенном и не имеющем авторского заголовка "Плане статьи о русских песнях" (конец 1831 — начало 1832) Пушкин посвящает свадебным песням три последние пункта и продолжает рассуждение о печальной тональности их напева, обуславливая это тяжелым положением замужней женщины: "Свадьба. Семейственные причины элегическ<ого> их тона. Лестница чувств"⁵⁷. В главе "Браки" из также незаконченной и неозаглавленной Пушкиным статьи "Путешествие из Москвы в Петербург" (конец 1833 — начало 1835) автор усилил высказанную прежде мысль о семейном гнете и неволе в выборе супруга: «Радищев в главе "Черная Грязь" говорит о браках поневоле и горько порицает самовластие господ... Вообще несчастье жизни семейственной есть отличительная черта во нравах русского народа. <...> Спрашивали однажды у старой крестьянки, по страсти ли вышла она замуж? "По страсти, — отвечала старуха, — я было заупрямилась, да староста грозил-ся меня высечь". Таковые страсти обыкновенны. Неволя браков давнее зло». В этой же статье чуть ниже Пушкин радуется внима-

нию правительства к летам “вступающих в супружество” и ратует за снижение нижней планки брачного возраста: «...возраст, назначенный законным сроком для вступления в брак, мог бы для женского пола быть уменьшен. Пятнадцатилетняя девка и в нашем климате уже *на выдании*, а крестьянские семейства нуждаются в работницах»⁵⁹.

В собранном Пушкиным свадебном фольклоре поэтом бережно сохранены народные жанровые обозначения, причем фигурирующие во всех обстоятельствах их бытования: 1) употребляющиеся в речи информантов при комментировании обряда — “На девичнике свата *корят*”, “*Величают* гостью”; 2) включенные в поэтическую ткань текста — “Не станешь дарити — // Мы пуще *корити!*”, “*Расплачься*, княгиня-душа...” и др.⁶⁰

Пушкин показал вариативность свадебных песен — и опять-таки сделал он это всеми доступными способами. Во-первых, записал так называемые *loci communes* — “общие места”, и не сократил и не исключил их из текстов: напр., строки

Слышишь ли... <обращение>
Тебе песню поем,
Тебе честь воздаем.
Мы хотим с тебя даров,
Даров великих,—
Две гривны золотом!⁶¹

повторяются в текстах “У попа у батюшки” (№ 55), “Княгиня-душенька” (№№ 56 и 59), “Князёк молоденький!” (№ 57). Во-вторых, поместил в примечаниях вроде “Поется также” вариативные строки, по-разному развивающие общий песенный сюжет и тем самым создающие его новые версии: так, мотив из основного текста о трудностях взбирания жениха пешим на крутую гору к невесте может заменяться на подковывание коней булатными подковами в кузнице (песня № 53 и сноска к ней). В-третьих, уточнил смысловую полноту песни в зависимости от приуроченности свадьбы к определенному календарному свадебному сезону или социальному положению невесты: стих “Уливайте гору *крутую*” имеет возможность замещения «Или: “укатайте”, смотря по времени года»⁶²; стихи из песни сироте (№ 48) “Уж как нет гостя милого, // Могó батюшки родимого” допускают вариант «Если ж молодая — сирота круглая, то поется: “Уж как нет гостей милых: // Моего батюшки родимого, // Моей матушки родимой”»⁶³.

Примечательно, что такую скрупулезную текстологическую работу Пушкин провел, несмотря на допущенную им некоторую редакторскую правку, повлекшую искусственную очищенность текста. Так, по словам М.П.Погодина о Пушкине, “свадебные

песни были им собраны и очищены. Некоторые из своей тетради также читал о мне в 1828 году”⁶⁴. Пушкинская редакция текстов не касалась моральной приложенности текста: клерикальная цензура не принималась в расчет, ибо свадебный обряд “куста деревень” при селе Михайловском не был опубликован при жизни поэта, а его запись донесла в первоизданном виде грубоватую (бранную) лексику, употребленную ради демонстрации особенностей восприятия корильных песен и ради соблюдения рифмы в речи попа (!).

Свадебная обрядовая система, зафиксированная Пушкиным на Псковщине, включает в себя следующие ритуалы и ритуальные действия: “девичник”, на который созывают подруг к невесте и начинают “красоту носить”, далее “невесту ведут в баню”, “чешут ей голову” и “посадят за стол”, потом “жених приезжает со своими холостыми товарищами” и “они друг друга дарят”, “свата корят”; собственно “день свадьбы”, когда невесту “сажают одну за стол перед блюдом, куда все кладут деньги” и затем “начинают благословлять и едут за невестой к венцу” и наконец “молодые сидят за столом, приехав от венца”, и девушки “первого начинают величать попа”⁶⁵.

Пушкин считал свадебный обряд одним из важных сюжетобразующих компонентов художественного творчества. Это хорошо заметно по завершенным поэтическим (лиро-эпическим) и прозаическим сочинениям (особенно с обращением к русской истории допетровского времени, XVIII столетия и к вневременной “русской старине”), а также по отрывкам и наброскам для будущих произведений. Напр., в “Планах повести о Стрельце” (1833–1834) в 3 из 5 вариантов завязкой служит неудачное сватовство — вот эта канва и фрагменты: 1) “Стрелец, сын ст<арого> раск<ольника>, видит Ржевскую в окошко — переодетую горничной девушкой — сватает через мамушку-раскольницу, получает отказ. <...> С<офья>. Я сваха”; 2) “[Софья сва<ха>]”; 3) “Стрелец влюбляется в Ржевскую, сватается, получает отказ...”⁶⁶. В 4-м варианте “Планов...” свадебная терминология — “сватается”, “сваха” — отсутствует, но ощущается в подтексте и в лексическом окружении слова “отказ”: “Стре<лец>, влюбленный в боярскую дочь — отказ...”⁶⁷.

Современники Пушкина (и поэт соглашается с ними) расценивали свадьбу как кульминационный момент в фабуле романа: отсутствие бракосочетания персонажей создает видимость незавершенности художественного произведения и оставляет воз-

можность для нового сюжетного поворота. Об этом свидетельствует стихотворение А.С.Пушкина 1835 г.:

Вы за “Онегина” советуете, други,
Опять приняться мне в осенние досуги.
Вы говорите мне: он жив и не женат.
Итак, еще роман не кончен — это клад:
Вставляй в просторную, вместительную раму
Картины новые — открой нам диораму...⁶⁸

И все-таки нельзя считать включение в литературное произведение свадьбы главного героя обязательным показателем завершенности сочинения. Принцип “свадебного финала” иногда срабатывает прямо противоположными способами; сравните: Евгений Онегин из одноименного романа так и не удосужился жениться за многолетнее время действия произведения — вполне завершенного произведения (хотя теоретически допустима вероятность продолжения его сюжета), а законченная фабула со свадьбой князя в “Русалке” тем не менее не приближает к концовке сочинения.

В недоконченной и неозаглавленной Пушкиным “маленькой трагедии” 1829—1832 гг. “Русалка” (возможно, замысленной как оперное либретто с интонациями народных песен) разыгрывается драма несостоявшейся свадьбы дочери мельника с князем, превращение ее в речную русалку и повеление внебрачной дочери-русалочке заманить в реку отца. Пушкинское произведение продолжает свадебную тематическую линию, начатую в “Комической опере, Мельник, колдун, обманщик и сват, в трех действиях; сочинена А.Аблесимовым. Представлена в первый раз на Московском театре генваря 20 дня 1779 года” (либретто имелось в библиотеке Пушкина⁶⁹). Кроме того, в библиотеке Пушкина сохранилась книга Николая Краснопольского “Русалка, опера комическая в трех действиях. Переделанная с немецкого. Музыка Каура и Давыдова. Представлена в первый раз в Санкт-Петербурге октября 26 дня 1803 года” (СПб., 1804)⁷⁰. Заглавия 2-й и 3-й частей содержат топоним “Днепровская Русалка”, роднящий главную героиню оперы с пушкинским персонажем по месту обитания. Стремление Пушкина накинуть флер старины, создать видимость обычаев предков и отнести изображаемые события к периоду Киевской Руси, географически “привязать” их к соответствующей территории (вопреки включению в сочинение псковских песен) заметно в настойчивом вариативном повторении единственного топонима — Днепр, Днепровское дно, что является также рефлексом оперы Н.Краснопольского. Уточним,

что в свадебных песнях и плачах, если там уже не фигурирует местный гидроним, то помимо безымянной “быстрой реченьки” может появиться Дунай-река как символ, маркирующий прародину славян.

Композиция пушкинского сочинения отчетливо членится на три части, и в каждую из них входит несколько сцен: 1) отказ князя свататься к дочери мельника; 2) свадьба князя и княгини; 3) послесвадебное возвращение князя к первоначальной бывшей невесте.

Пушкин в “Русалке” целиком процитировал записанную им на Псковщине свадебную корильную песню “Бестолковый сватушка!” (№ 44), причем в пьесе она имеет незначительные различия по сравнению с исходным народным текстом и дана в более полном варианте — см. “Сватушка, сватушка”⁷¹. Кроме того, у Пушкина имеются перефразированные строки, являющиеся “общим местом” еще в двух корильных песнях (№№ 41 и 43): в “Русалке” шутовское вопрошение свата — “Али все песенки вы перепели? // Аль горлышки от пенья пересохли?”⁷²; в свадебных песнях — “Мы все песенки перепели, // У нас горлушки пересохли!” и “Все песни перепели, // Горлушки пересохли!”⁷³. На высказанные девушками в корильной песне угрозу и требование дара — “Не станешь дарить — // Мы пуше корить!”⁷⁴ в “Русалке” (где отсутствует подобный мотив) отвечает сват: “Насмешницы, уж выбрали вы песню! // На, на, возьмите, не корите свата”, что сопровождается ремаркой в скобках “Дарит девушек”⁷⁵. Красочная образность обращения свата к девушкам — “Что ж, красные девицы, вы примолкли? // Что ж, белые лебедушки, притихли?”⁷⁶ — заимствована Пушкиным опять же из псковских свадебных песен: в частности, из той же корильной № 43: “От красных девок, // От белых лебедек”.

Далее у Пушкина в песне, которую исполняет “один голос”, наблюдается интереснейшее явление — контаминация мотивов народных свадебных песен сироте “Ты река ли моя, реченька, // Ты река ли моя быстрая! // ...Желтым песком не возмущись!” (№ 48) и корильной свату со стихами “А сватушко рыжий // По берегу рыщет, // Хочет удавиться, // Хочет утопиться” (№ 44), которые в авторском переосмыслении переадресованы главной героине, приобрели статус реально совершенного и движущего сюжет действия взамен утраченного оттенка намерения — “Как вечер у нас красна девица топилась, // Утопая, мила друга проклинала”⁷⁷.

В сцене “Княжеский терем” Пушкин прослеживает все основные ритуалы свадебного дня после венчания и упоминает обозначения главных свадебных чинов. Так, сведения о свадебном пире с приговоркой свата с магическим пожеланием вступившим в брак, с обрядовым названием новобрачных в первые три дня князем и княгиней (здесь реальный титул совпал с народной символикой) содержатся в ремарке “Свадьба. Молодые сидят за столом. <...>” и в реплике свата:

Веселую мы свадьбку сыграли.

Ну, здравствуй, князь с княгиней молодой.

Дай бог вам жить в любви да совете,

А нам у вас почаще пировать⁷⁸.

На свадебном пиру в “Русалке” звучит еще один текст в жанре приговорки — гость иносказательно просит молодых поцеловаться: “Ай да мед! // И в голову и в ноги так и бьет — // Жаль, горек: подсластить его б не худо”⁷⁹. Приведенная Пушкиным приговорка гостя восходит к свадебной атрибутике Древней Руси, известной из “Древней Российской вивлиофики” Н.И.Новикова: на свадьбе князя Василия Даниловича Холмского с княжной Софьей (дочерью вел. кн. Ивана Васильевича) в 1500 г. оборудовали постель в сеннике — “а на лавках по углам же поставити по оловенику меду”⁸⁰. А.В.Терещенко, описывая “обряд простонародной свадьбы до конца XVIII в.”, резюмировал: “Первый месяц новобрачных именовался *медовым*, и это название произошло от того, что молодых потчевали одним медом, угощали и веселили их”⁸¹. Этот же исследователь сообщал о применении меда на Псковской свадьбе: “В бане льют на каменку мед, кидают хмель и хлеб зерновой, чтобы молодым жить в меду и богато”⁸². В Нижегородской свадьбе А.В.Терещенко подметил такую особенность ритуала укладывания молодых спать: “...дружка вводит жениха и, пожелав ему *медовой ночи*, запирает дверь накрепко”⁸³.

Из свадебных чинов в пушкинском произведении также названы сваха, дружка, конюший, а из ритуалов упомянуты осыпание молодых хмелем, кормление их жареным петухом, укладывание в брачную постель и разъезжание дружка на коне вокруг спальни первобрачных для их охраны всю ночь. Примечательно, что все эти детали отсутствуют в пушкинской записи псковского свадебного обряда. Равно возможны два предположения, способные разъяснить этот факт: 1) Пушкин полагал общеизвестными обозначения свадебных чинов, коротенькие типовые приговорки прозаического склада и послевенчанальные ритуалы и пото-

му специально не фиксировал их; 2) включенные в “Русалку” указанные свадебные эпизоды взяты Пушкиным из древнерусских описаний свадьбы. По мнению М.А.Лобанова и К.Е.Кореповой, эпизод с жареным петухом представляет собой контаминацию нижегородского обычая с описанием из “Древней Российской вивлиофики”. Ученые приводят сведения из с.Кистенево, входившего в болдинскую вотчину Пушкиных: “На пиру после венчания там принято подносить молодым “утку” (точнее, курицу и два яйца к ней; курицу закрутят бумагой, молодой ее дерет, на все столы мясо кидает...)”⁸⁴. Блюда из птицы — необходимая составляющая свадебного пиршества и в Псковской губ.: “Родственники молодого посылают новобрачной поутру, в первые три дня, живых и битых гусей...”⁸⁵

Конюший — персонаж княжеских и царских свадеб в Древней Руси, соответствовавший официальной должности: так, в 1500 г. “князь великий, как сам приедет и с коня сойдет, да тотчас велит на конь сесть конюшему, да едет в конюшню, весь стол и вся ночь круг подклета с саблею голою или с мечем...”⁸⁶ В крестьянской свадьбе функция конюшего исполнял дружка.

В “Русалке” свадебная символика показана двояко: помимо строгого следования народной традиции в цитировании корильной песни свату и в последовательности и точности описания ритуалов дня венчания, Пушкин в соответствии с собственной оригинальной творческой задачей видоизменяет, переименовывает, наделяет дополнительными смысловыми оттенками и скрытыми значениями известные типические свадебные образы. Так, песенная и плачевая символика переправы через реку как знак заключения брака в “Русалке” оказалась нарушенной; несостоявшаяся невеста — дочь мельника добровольно бросается в Днепр и преобразуется в русалку, а не в молодую (как положено на свадьбе).

Другой пример — сетования дочери мельника о князе — “И мне давать подарки — каково! — // И деньги! выкупить себя он думал, // Он мне хотел язык засеребрить...”⁸⁷ — стилистикой фрагмента отсылает к свадебным ритуалам выкупа невесты (или ее косы) и осеребления места, где она сидела за столом.

Третий пример — подаренное князем жемчужное ожерелье персонифицируется и как “холодная змия... шею давит... // Змеей, змеей <опутал> он...”⁸⁸ Здесь сопряжены две реалии: обычай жениха привозить на девичник невесте ювелирное украшение и народное поверье о том, что жемчуг — это застывшие слезы Богородицы, в связи с чем считалось плохим предзнаме-

нованием дарить на свадьбу изделия из жемчуга — см. святочный рассказ Н.С.Лескова “Жемчужное ожерелье” (1885). А.В.Терещенко описывает жемчужное убранство невесты на смотринах в г.Торопце Псковской губ. в 1840-е годы: “...шея унизана жемчугом; в ушах жемчужные серьги, а на голове жемчужный венец с привязанной широкой лентою...”⁸⁹; исследователь далее добавляет — “жених одаривает невесту материею на ферязь, жемчугом и т.п.”, брат невесты “расчесывает косу и надевает на голову жемчужный венец”⁹⁰.

Четвертый пример — церковный брачный венец как символ объединения навеки супругов подменен девичьим головным убором — “повязкой”:

Вот венец мой,
Венец позорный! вот чем нас венчал
Лукавый враг, когда я отреклася
Ото всего, чем прежде дорожила.
Мы развенчались⁹¹.

Пушкина интересовала свадьба в историческом аспекте. В незаконченной монографии “История Петра” Пушкин отметил ряд царских указов, касающихся свадьбы: 1) “Петр указал, чтоб женщины и девицы имели в обращении с мужчинами полную свободу, ходили бы на свадьбы, пиршества и проч., *не закрываясь*. <...> Жениху и невесте прежде брака повелено иметь свидания, и запрещены браки по неволе...” (1700 г.)⁹²; 2) “О *свободе брака*, о невозвращении по смерти бездетной жены недвижимого имения etc.” (1702 г.)⁹³; 3) “Указ о *вольности брака*. Родители должны были давать присягу, что детей не принуждают (т.е. дворяне. Слуги давали господам расписку; а крестьян сей закон не касался)” (1724 г.)⁹⁴. В этом же историческом труде Пушкин особо выделил пародию на древний обряд — “Свадьба шута царского Шанского. Насмешки над старыми обычаями etc.”⁹⁵.

Пародирование традиционного свадебного обряда, совершавшегося по обычаю отцов и дедов при бракосочетании в допетровскую эпоху великих князей и царей русских (в том числе и самого Петра I) и многократно зафиксированного летописцами как официальный государственный церемониал, было вызвано ориентацией Петра I на западный образ жизни и проводившимися реформами европейского образца. Шутовская свадьба замышлялась как своеобразная антиреклама дедовских патриархальных устоев, как образец “от противного”, была тщательно прорежиссирована и даже запечатлена на лубке. Профессор Московского университета И.П.Снегирев, с которым был дру-

жен Пушкин, в 4 томе “Русских простонародных праздников и суеверных обрядов” (М., 1838) в сноске поместил редкие сведения по иллюстрированию свадьбы-пародии: “Свадьба эта, выгравированная на картине 1702 г. на листе, доставлена мне господином Ю.Н.Бартеневым. Надпись на этом любопытном изображении след.: Описание свадьбы остроумнолюбопытного Феофилакта Шанского, который Державнейшего Великого Монарха многоутешный шут и смехотворец, бывшей 1701, февраля 22”⁹⁶. Возможно, И.П.Снегирев еще прежде показывал эту лубочную картинку Пушкину, либо тот видел ее в ином месте или обладал другой информацией о свадьбе шута Шанского. Заметим, что интерес Пушкина к лубку (в том числе на свадебную тематику) отражен в его сочинениях. Так, в “Капитанской дочке” при описании жилища капитана Миронова в Белогорской крепости сообщается: “...около него красовались лубочные картинки, представляющие взятие Кистрина и Очакова, также выбор невесты и погребение kota”⁹⁷.

Естественно, свадьба царского шута не затронула основ совершаемого в церкви христианского таинства обручения и венчания, ничуть не поколебала русскую национальную крестьянскую и купеческую свадебную традицию, но в какой-то мере вызвала корректировку дворянских свадеб на западный манер и получила огромный общественный резонанс. Лицезреть эту свадьбу довелось английскому кораблестроителю и капитану Джону Перри, приглашенному на русскую службу Петром I в 1698 г. и оставившего ее в 1715 г. Год спустя англичанин издал в Лондоне книгу воспоминаний о своем пребывании при царском дворе, в которой так описал свадьбу Шанского (без указания фамилии персонажа): “В 1701 году один из шутов женился на очень хорошенькой женщине... Обряд приказано было справлять так, как делалось это в то время, о чем и прилагаю здесь краткое описание. Все бояре были в высоких шапках... Они ехали верхом. Украшения на лошадях их были приспособлены весьма странным образом; некоторые из бояр первого разряда имели вместо обыкновенных поводьев серебряные цепи... Нагрудник и крестец украшены были также небольшими четырехугольными серебряными пластинками, которые при движении лошади ударяли друг о друга и на ходу звенели, как колокольчики. <...> ... <Женщины> ехали в колымагах...”⁹⁸.

В Пушкинскую эпоху дворянские свадьбы уже сильно отличались от крестьянских и купеческих, продолжавших совершаться по народному обряду времен Московской Руси. Сам Пушкин

наблюдал в сельской глуши свадьбы низшего сословия как редкостную диковинку и феномен исконной отечественной культуры, утраченный в столичных светских кругах. Именно поэтому Пушкин тщательно фиксировал народную ритуальную канву и свадебную поэзию; возможно, почитая их за аналог театрального спектакля, видя в них интереснейшее праздничное зрелище.

Сообщения непосредственно о свадьбе Пушкина, находящиеся в его собственных письмах и в ответах родственников и друзей, проливают свет на особенности дворянского брачного церемониала XIX столетия, на сходство его с крестьянским бракосочетанием в некоторых обрядовых чертах и черточках и, наоборот, на возникшие на длительном историческом пути различия. Если при крестьянском сватовстве особое внимание уделялось хозяйству и усадьбе жениха, где будет жить молодая супружеская пара, то при дворянском соглашении на брак помимо экономической независимости и состоятельности жениха рассматривалась его благонадежность — это следует из обращения Пушкина к А.Х.Бенкендорфу: “Я женюсь на м-ль Гончаровой, которую вы, вероятно, видели в Москве. Я получил ее согласие и согласие ее матери; два возражения были мне высказаны при этом: мое имущественное состояние и мое положение относительно правительства. Что касается состояния, то я мог ответить, что оно достаточно, благодаря Его Величеству, который дал мне возможность достойно жить своим трудом. Относительно же моего положения я не мог скрыть, что оно ложно и сомнительно. Я исключен из службы в 1824 году, и это клеймо на мне осталось” (16.04.30, франц.)⁹⁹. Обращает на себя внимание также различие в составе исполнителей ритуала: родители жениха-крестьянина без участия своего сына приходили знакомиться с домом невесты, дворянский же жених сам улаживал имущественные и общественные дела.

Крестьянскому ритуалу Богомолья и обрядовому действию благословения родителей (неоднократно повторяемому с небольшими вариациями на протяжении многодневного свадебного процесса) родственно благословение сына в письме С.Л. и Н.О.Пушкиных: “Тысячу, тысячу раз да будет благословен вчерашний день, дорогой Александр, когда мы получили от тебя письмо. Оно преисполнило меня чувством радости и благодарности. <...> Давно уже слезы, пролитые при его чтении, не приносили мне такой отрады. Да благословит небо тебя и твою милую подругу жизни, которая составит твоё счастье” (16.04.30, франц.)¹⁰⁰. Родительское благословение последовало в ответ на

просьбу сына в его черновом письме: “Мои горячо любимые родители, обращаюсь к вам в минуту, которая определит мою судьбу на всю остальную жизнь. [Я намерен жениться на молодой девушке, которую люблю уже год] — м-ль Натали Гончаровой. [Я получил ее согласие, а также и согласие ее матери.] Прошу вашего благословения, не как пустой формальности, но с внутренним убеждением, что это благословение необходимо для моего благополучия — и да будет вторая половина моего существования более для вас утешительна, чем моя печальная молодость” (6–11.04.30, франц.)¹⁰¹.

В квартире-музее А.С.Пушкина на Арбате в Москве хранится копия “Брачного обыска”, подтверждающего законность и добровольность вступления в брак жениха и невесты¹⁰². Поскольку “брачный обыск” являлся обязательной церковной процедурой при вступлении в супружество, то он непременно проводился и в крестьянской свадьбе в Псковской губ.: по сведениям А.В.Терещенко в 1840-е гг., “дьякон приходит к жениху с обыском (т.е. с книгой, в коей записывает вступающих в брак), а от жениха он идет к невесте. Родители молодых дарят дьякона платком или материею на подрясник. Свидетели бракосочетания записываются в церкви”¹⁰³. Обыкновение требовать от вступающих в брак письменное ручательство в правомерности венчания повелось с начала христианства и называлось в Древней Руси “вечной памятью”, а “Екатерина II указами — 1765 года июня 20 и июля 14-го чисел, повелела венчать впредь по обыскам”¹⁰⁴.

Во время венчания, по свидетельству кн. Е.А.Долгоруковой (дочери посаженной матери Н.Н.Гончаровой), когда молодые шли кругом аналоя, оттуда нечаянно упали крест и Евангелие; Пушкин весь побледнел. Потом у него потухла свеча: “Tous les mauvais augures” <Все плохие приметы>, — сказал Пушкин¹⁰⁵.

Из желания сохранить народную свадьбу как проявление русской ментальности, Пушкин усиленно использовал свадебную терминологию в художественных произведениях и избегал ее в личной переписке, где вместо рукобитья названа помолвка, взамен дружки упомянут шафер, наряду с женитьбой присутствуют Гименей и т.д. Необходимо отметить, что и в стихотворениях раннего периода творчества Пушкин активно применял иноэтнические мифологические (взятые из античного мира как колыбели мировой культуры) свадебные дефиниции: свидетельство тому — “Амур и Гименей. (Сказка)”, 1816 г. Это вызвано следованием мифологической концепции, разработанной европейскими учеными и усиленно внедряемой в дворянские умы образова-

тельной программой любого учебного заведения. Как память о лицейском учебном курсе Пушкин хранил в своей библиотеке один из подобных учебников — “Руководство к мифологии” М. Вениамина Гедериха (пер. с нем. М. Леонова, М., 1781)¹⁰⁶. Подчеркнем, что уже названия некоторых пушкинских сочинений — “Жених”, “Амур и Гименей” и др. — свидетельствуют о выдвижении автором свадебной темы в качестве главной, сюжетообразующей для этих произведений.

Очевидно, также можно говорить о свадебном персонаже как об определенной ипостаси национального характера. Напр., дружок — это уважаемый всеми женатый мужчина, балагур и весельчак, блюститель традиции свадьбы и рифмоплет, знаток магических действий и заклинающего слова, охранитель жениха и главный добытчик невесты, выкупающий ее косу и место за столом рядом с нею, прибывающий во главе свадебного поезда; сваха невесты почитается как умудренная опытом замужняя женщина, наставница и руководительница невесты, сопровождающая ее в церковь к венчанию; посаженные родители — предстатели перед Богом при бракосочетании и др. В Пушкинское время энциклопедические словари включали подобные дефиниции в свой корпус. К примеру, “Словарь Академии Российской...” давал такое определение: “Дружка... 1) Друг женихов. Название сие придается тем, которые при обряде брака исправляют особенные должности. *Дружка провожает жениха к венцу*”¹⁰⁷.

Такое рассуждение влечет за собой вероятностный подход Пушкина к игре свадеб как к движущей пружине действия в повествовании, что, возможно, объясняет тщательную фиксацию писателем свадебных эпизодов среди прочих “Записей устных рассказов, преданий, песен о Пугачеве” во время его путешествия по Оренбургской губернии для сбора материалов к “Истории Пугачевского бунта”. Вот типичные примеры: «Дочь Кис<елева> упала к ним <пугачевцам> в ноги, говоря: “Государи, я невеста, этот сундук мой”. Каз<аки> его не тронули»; «Пугачев в Яицке сватался за..., но она за него не пошла. Устинью Кузн<ецову> взял он насильно, отец и мать не хотели ее выдать: она-де простая казачка, не королевна, как ей быть за государем. (В Берде от старухи)»¹⁰⁸.

Включение в произведение свадебной обрядности как его содержательного компонента не является закономерностью исключительно художественной литературы и тем более находкой какого-нибудь одного сочинителя. Как элемент структуры произ-

ведения свадебная обрядность уже на значительно более ранней исторической стадии развития словесности включена в состав волшебной сказки и других фольклорных жанров. Убедительное доказательство этому мы видим в записанных Пушкиным народных сказках, более точно — даже в их схематических сюжетах, рассказанных ему в конце 1824 г. няней Ариной Родионовной Яковлевой: «Некий царь задумал жениться, но не нашел по своему нраву никого. Подслушал он однажды разговор трех сестер. ...Третья <хвалилась>, что с первого года родит 33 сына. Царь женился на меньшей...» (сюжет о царе Салтане); «Иван царевич приходит к морю, где 30 уток полощутся, а одна поодаль. <...> Ц<аревич> выходит — друг с другом обручаются», и далее — «Между тем предлагают ему невесту. Он с нею обручается. М<арья> Ц<аревна> просится у старушки, с которой живет, идти посмотреть на царскую свадьбу» (сюжет “Отдай то, чего дома не знаешь”); «Царь Кашей Бессмертный не хотел дочери своей выдать замуж, покамест сам будет жив» (сюжет о царе Кашее)¹⁰⁹. В двух быличках (из трех) на сюжет “Неосторожное слово”, тогда же записанных Пушкиным, повествование также строится на основе свадебной схемы, причем сочетаются браком человек и мифологическое существо: «О святках молодые люди играют игрища, идут в пустую избу. Один из них говорит: “Черт, жени меня”. Черт выходит из-за печки, соглашается женить. Невеста — дочь, проклятая отцом и матерью»; «Жених пропадает 3 года; невеста его узнает, что должно в лесу в пустой хижине 3 ночи ночевать, дабы достать его»¹¹⁰.

Сюжет “Капитанской дочки” принято рассматривать как историю взросления дворянского сыночка, оказавшегося на государственной военной службе и волей случая вовлеченного в водоворот Пугачевских событий, пытавшегося занять позицию чести в противостоянии дворянства и взбунтовавшегося казачества, определить свой жизненный путь и выработать собственное мировоззрение, познать основные нравственные ценности. Между тем на “Капитанскую дочку” можно посмотреть под другим углом зрения: как на повесть, основным сюжетом которой является свадьба во всей протяженности и последовательности свадебных ритуалов, послуживших отправными и опорными точками для художественных мотивов и эпизодов произведения. Событийная “свадебная” схема такова: знакомство почти как на посиделках П.А.Гринева с Машей Мироновой — попытка заручиться согласием родителей — засылка сватов (Пугачев как “посаженный отец” и Швабрин как дружка) — добывание невесты

(ср. “трудные задачи” при испытании жениха на степень зрелости и готовности к браку) — родительское благословение — венчание.

Структура повести повторяет традиционную композицию свадьбы, но есть одно существенное отличие: вместо ожидаемого похищения невесты, заложенного в обрядовом коде, следует похищение жениха с дальнейшими его поисками и освобождением (Маша Миронова едет к Екатерине II выручать арестованного Гринева). Интересна и пушкинская переакцентировка в группировке участников свадьбы: ведущая антитеза “свои — чужие” (сторона невесты и сторона жениха) становится менее актуальной, нежели объединяющее начало, сплывающее человечество в понимании первостепенной ценности создания семьи. Сторонники и даже, точнее выразиться, руководители враждующих лагерей — Пугачев и Екатерина II — едины в своем стремлении помочь фактически врагам в устроении их свадьбы. Естественно, традиционная и типичная для свадьбы борьба двух родов присутствует в повести и представлена в ней, как и положено, взаимоотношениями родителей и жениха и невесты: Гриневы недолюбливают Мироновых, но после их героической гибели проникаются симпатией к ним. Роль вредоносного свадебного колдуна, могущего навести порчу на молодых и разлучить их, поручена Швабрину. Время года, когда разыгрываются свадебные события, также традиционно для народной свадьбы — это осень и зима: Гринев приехал в Белогорскую крепость зимой и сразу обратил внимание на капитанскую дочку, а за два месяца до его прибытия Швабрин сватался за Машу и получил отказ.

Один из эпиграфов — к 12-й главе “Капитанской дочки” — является фрагментом из свадебной песни невесте-сироте, а сама глава также характерно названа “Сирота”. Поставив этот эпиграф в один ряд с эпиграфами-стилизациями, нарочито приписанными Пушкиным поэтам XVIII века, исследователь пушкинского творчества С.М.Петров полагает, что это “переделка народной песни, записанной Пушкиным в Михайловском”¹¹¹. Вот этот фольклорный текст:

Много, много у сыра дуба
Много ветвей и поветей,
Только нету у сыра дуба
Золотыя вершиночки;
Много, много у княгини души
Много роду, много племени,
Только нету у княгини души

Нету ее родной матушки:
Благословить есть кому,
Снарядить некому¹¹².

В “Капитанской дочке” в эпитафе вместо “сыра дуба” фигурирует яблон(ь)ка, которая также встречается в сюжете свадебной песни сироте (в другой, но близкой версии), и поэтому нет оснований считать фольклорную цитату авторской переделкой. Можно допустить, что Пушкин использовал иной вариант сиротской песни, который был ему известен со слуха или из какой-либо публикации. Вот Пушкинский эпитаф:

Как у нашей яблонки
Ни верхушечки нет, ни отросточек;
Как у нашей у княгинюшки
Ни отца нету, ни матери.
Снарядить-то ее некому,
Благословить-то ее некому.

*Свадебная песня*¹¹³.

Сличение двух видов пушкинских текстов — записанных от крестьян (№№ 48–49) и включенного в качестве эпитафа в повесть “Капитанская дочка” — показывает, как глубоко вникнул Пушкин в суть фольклорной сиротской песни, допускающей три степени сиротства. При отсутствии отца у невесты в песне звучат слова: “Снарядить-то меня есть кому, // Бласловить-то меня некому” (№ 48), что соответствовало ритуальным действиям перед отправкой свадебного поезда к венчанию. В сноске к песне № 49 после строк “Благословить есть кому, // Снарядить некому” Пушкин пометил: “Благословляет обыкновенно отец, снаряжает мать”¹¹⁴. Поскольку у Маши Мироновой из “Капитанской дочки” оба родителя были казнены Пугачевым, то Пушкину пришлось видоизменить концовку зафиксированной им фольклорной песни, приблизив ее к описываемым обстоятельствам (в народе такая формула тоже известна).

Взгляды Гринева и генерал-губернатора Оренбургской крепости на первобрачность невесты противоположны, как это видно из их беседы:

«— О! — возразил генерал.— Это еще не беда: лучше ей быть покамест женою Швабрина: он теперь может оказать ей протекцию; а когда его расстреляем, тогда, бог даст, сыщутся ей и женишки. Миленькие вдовушки в девках не сидят; то есть, хотел я сказать, что вдовушка скорее найдет себе мужа, нежели девица.

— Скорее соглашусь умереть, — сказал я в бешенстве, — нежели уступить ее Швабрину!»¹¹⁵.

Позиция Гринева согласуется с христианским пониманием брака как священного таинства, которое допускает троекратность венчания, исконно совершавшегося каждый раз в несколько измененном виде: первобрачным надевали венцы или держали их над головой; “при венчании второбрачного вдовца с девицею клали ему венец на правое плечо; троебрачному вдовцу на левое плечо — девице же на голову”¹¹⁶ (так было узаконено в Требнике, но впоследствии отменено и уравнено в правах с первые брачующимися).

Кроме того, позиция Гринева основывается и на народном представлении о тяжелой участи и несчастной доле вдовы, что отражено в адресованной ей свадебной песне. Один сюжет подобных величальных песен записал Пушкин на Псковщине — вот фрагмент текста:

У меня нет гостейка,
Молодая вдовушка,
Вдова молодая,
Вдова богомольная:
Всем святым святителям
Богомолится
О своих о детушках¹¹⁷.

В теоретическом плане Пушкина интересовала свадьба в типологическом аспекте. В наброске “Участь моя решена. Я женюсь...” автор рассуждал: “Мне нравится обычай какого-то древнего народа: жених тайно похищал свою невесту. На другой день представлял уже он ее городским сплетницам как свою супругу”¹¹⁸. В целом этот набросок носит автобиографический характер и написан в мае 1830 г., когда произошла помолвка Пушкина с Н.Н.Гончаровой. В библиотеке А.С.Пушкина хранится книга Г.И.Громова “Позорище странных и смешных обрядов при бракосочетаниях разных чужеземных и в России обитающих народов; и при том нечто для холостых и женатых” (СПб., 1797)¹¹⁹.

В романе в стихах “Евгений Онегин” многочисленны свадебные мотивы, образы и символы. Наиболее интересным в этом отношении оказывается сон Татьяны. Уже строка “Легла. Над нею вьется Лель”¹²⁰ сообщает о восприятии современниками Пушкина Леля как божества любви. На самом деле это придуманный лже-бог, введенный в славянский языческий пантеон филологами XVII-XVIII столетий, которые приняли припевы свадебных и хороводных песен с “лёли”, “люли” за призывание

покровителя любви и брака, за звательную форму имени собственного — по аналогии с античными богами. М.В.Ломоносов в “Древней Российской истории” писал: “Лада (Венера), Дида и Лель (купидоны), любви и браков покровители, толико усердно от древних предков наших почитались, что оттуда и поныне в любовных простых песнях, особливо на брачных празднествах, упоминаются со многими повторительными восклицаниями”¹²¹. В библиотеке Пушкина имелось “Собрание разных сочинений в стихах и в прозе Михайлы Васильевича Ломоносова” (СПб., 1803, в 3 т.)¹²²; и его творчеству посвятил отдельную главу в “Путешествии из Москвы в Петербург”¹²³.

По мнению Ю.М.Лотмана, “содержание строф <XVI-XVII> определено сочетанием свадебных образов с представлением об изнаночном, вывернутом дьявольском мире, в котором находится Татьяна во сне”¹²⁴: изображенное реализуется посредством двух понятий — “свадьба-похороны” (с амбивалентностью символики) и “дьявольская свадьба” (с совершением обряда “навыворот”). Ю.М.Лотман увидел в содержании сна Татьяны только свадьбу “наизнанку”, совершение брачного обряда противоположным образом, когда не жених приезжает к невесте, но, наоборот, невеста прибывает к нему в “лесной” дом, то есть в “антидом”, и встречается там с нечистью¹²⁵. Такой вывод получился потому, что известный таллинский ученый принимал во внимание лишь довенчальную часть свадьбы.

Между тем, не опровергая ценные наблюдения Ю.М.Лотмана, заметим, что сон Татьяны находится в полной гармонии с послевенчальной частью свадьбы. Пушкинский фрагмент исполнен в духе романтического пейзажа и одновременно не противоречит образу “быстрой реченьки” с мостом из народных свадебных песен, исполняемых при отправлении к венцу:

...Шумит, клубит волной своею
Кипучий, темный и седой
Поток, не скованный зимой;
Две жёрдочки, склеены льдиной,
Дрожащий, гибельный мосток,
Положены через поток...
Как на досадную разлуку
Татьяна ропшет на ручей...¹²⁶

Употребленное Пушкиным слово “ручей”, являясь вполне литературным, генетически происходит из северно-русских говоров (именно там оно часто включено в составные топонимы типа “Федоровский ручей” и имеет отличное от пушкинского

ударение на 1-м слогѣ); на тянущейся к югу России территории эта же самая реалья обозначается лексемой “ключ” и входит в топонимы типа “Ключ-колодець”. Типичный сезон совершения свадебного обряда — зима; и этим обстоятельством, а не только видением Татьяной сна на Святки объясняется зимняя картина. Ночная пора как нельзя лучше относит события к послевенчальному вечеру:

Вдруг ветер дунул, загашая
Огонь светильников ночных...¹²⁷

В качестве нечисти, дьявольщины воспринимались опять-таки сам жених и его партия; в корильных песнях, записанных Пушкиным на Псковщине в одно время с работой над “Евгением Онегиным” и обращенных к жениху и свату, в пародийном виде рисуется их портретное сходство с сатанинским воинством:

Как сказали-то, Иванушко хорош да хорош! —
Черт у него, не хорошество!

* * *

...У сватушки кудри
На четыре грани,
Его черти драли,
Шуты полыскали,
По кучам таскали,
Братом называли!¹²⁸

Выставление в чертовском обличье участников свадьбы именно со стороны жениха объясняется мировоззренческой антитезой “свои-чужие” и поверьем о том, что именно во время свадьбы (в этот неустойчивый переходный период из холостого состояния в женатое) можно легко “испортить” молодых колдовскими чарами, о чем повествует множество быличек.

Описание потерь частей одежды Татьяны, случившихся в спешке в дремучем лесу, на первый взгляд кажутся естественно обусловленными самой ситуацией путешествия по непроходимой чаще:

...То длинный сук ее за шею
Зацепит вдруг, то из ушей
Златые серьги вырвет силой;
То в хрупком снеге с ножки милой
Увязнет мокрый башмачок;
То выронит она платок...¹²⁹

Между тем каждая потерянная Татьяной вещь обладает ярко выраженной ритуально-значимой свадебной символикой и играет только ей присущую определенную акциональную роль. Из комплекса “серьги — башмачок — платок” рассмотрим лишь последний, неоднократно фигурировавший в свадебном обряде Псковщины. По сведениям А.В.Терещенко, по удачном завершении сватовства, “при отправлении дьячка родители невесты дарят его белым или шелковым платком”; на рукобיתье священнику, выступающему сватом от жениха, “навязывают в платок *богомольщину*, которую он отвозит в тот же вечер жениху и его родственникам”; когда приходит с “обыском” дьякон, то “родители молодых дарят дьякона платком”; подневестница “стелет в церкви под ноги молодых платок”; “после венчания *повивают* ее <молодую>, т.е. надевают кокошник и повязывают платком, а косу заплетают надвое и прячут ее под кокошник. С жениховой стороны приходит родственница, покрывает новобрачную *платком*...”¹³⁰ Принимая во внимание всю ритуальную часть Псковской свадьбы, связанную с платком, можно увидеть грозные предзнаменования в утрате Татьяной платка в ее сне: свадьба Лариной с Онегиным не состоится. В свете сопоставления пушкинских строк с обрядовой функцией предметов невестинной одежды изображенная поэтом лесная картина приобретает явный мифологический отблеск.

Для полноты изучения темы свадьбы в жизни и творчестве Пушкина необходимо продолжить рассмотрение “Евгения Онегина”, а также проанализировать под “фольклорным” углом зрения такие произведения и фрагменты, как “Жених”, “Руслан и Людмила”, “Участь моя решена. Я женюсь...” и др., в которых на первый план выступает именно свадебная проблематика. Многие поколения пушкинистов, начиная с прижизненных критиков, неоднократно обращали внимание на народно-поэтические истоки и фольклорно-этнографические мотивы и образы сочинений Пушкина, однако целенаправленная работа по выяснению именно “свадебной канвы” пушкинских литературных творений еще впереди. Когда такая работа будет проведена, станет возможным провести параллели в использовании Пушкиным и Есениным свадебного материала в творчестве, уяснить общие черты “свадебного фольклоризма” каждого из этих писателей и выявить особенное в использовании ими принципов “свадебного ракурса”. В данной статье лишь поставлена задача, прослежены наиболее яркие проявления свадьбы и намечены некоторые пути филологического анализа свадебных цитаций и контекста.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Цит. по: *Чичеров В.И.* Зимний период русского земледельческого календаря XVI–XIX веков (Очерки по истории народных верований) // Труды Института этнографии им. Н.Н.Миклухо-Маклая РАН. М., 1957. С. 67 — со сноской на: *Прозоровский Д.* О славяно-русском дохристианском счислении времени // Труды 8-го археологического съезда в Москве, 1890. М., 1897. Т. III. С. 203–204.
- ² См.: *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1999. Т. 7 (1). С. 317–337, 529.
- ³ См. текст и о нем: *Есенин С.А.* ПСС: В 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 7–145, 337–384; *Самодолова Е.А.* Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина // Рязанский этнографический вестник. 1998. Главы 1, 3.
- ⁴ *Вавилова В.* “Ты — свойский, мужицкий, наш...” // Есенинский вестник. Вып. 2. Изд-е Гос. музея-заповедника С.А.Есенина. Константиново, 6/ г. С. 5.
- ⁵ См.: Жизнь Есенина: Рассказывают современники / Сост. С.П.Кошечкин. М., 1988. С. 527.
- ⁶ *Лихоносов В.* “Люблю тебя светло...” Отрывок // Венец певца, венец терновый / Сост., комм. С.С.Куныева. М., 1998. С. 451–452.
- ⁷ С.А.Есенин: Материалы к биографии / Сост.: Н.И.Гусева, С.И.Субботин, С.В.Шумихин. М., 1993. С. 392–393. Деление на стихи наше.— *Е.С.*
- ⁸ *Есенина (Наседкина) Н.В.* Немного о родственниках // Журналист. 1998. № 11/12. С. 54.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ См.: *Модзалевский Б.Л.* Библиотека А.С.Пушкина (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 38. № 135. “Древней Российской вивлиофике” Н.И.Новикова Пушкин предполагал посвятить статью в журн. “Современник”: “О Библиотеке Новикова” (см.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 370).
- ¹¹ См.: *Модзалевский Б.Л.* Указ. соч. С. 42. № 150.
- ¹² См.: *Модзалевский Б.Л.* Указ. соч. С. 104. № 388.
- ¹³ Так, “Северная пчела” в № 249 за 1834 год изобразила свадьбу в знатном доме в заметке “Москва в 1612 году (Отрывок из “Записок Маскевича)””; “Ученые записки Императорского Московского университета” в № 11 части 12 за 1836 год поместили статью проф. Страхова “О свадьбах и свадебных обрядах и обычаях русских крестьян” и др.
- ¹⁴ Так, в “Московском вестнике” в № 2 части 7 за 1822 год расположено сочинение С.Коллинза “О Дворе Российском при царе Алексее Михайловиче”; в “Отечественных записках” за 1829–1830 годы напечатано “Путешествие через Московию Корнилия де Бруина”; в “Сыне Отечества” в № 44/45 за 1831 год имеется “Свадьба Отрепьева. Из записок Георга Паерле” в переводе с немецкого Н.Устрялова; в “Журнале Министерства народного просвещения” в № 11 за 1837 год дано “Сказание Адольфа Лизека о посольстве от императора Римского Леопольда к великому царю Московскому Алексею Михайловичу, в 1675 году”.

- 15 См.: *Модзалевский Б.Л.* Указ. соч. С. 64. № 235. С. 108. № 401. С. 11. № 34.
- 16 См.: *Модзалевский Б.Л.* Указ. соч. С. 117. № 431.
- 17 Среди наиболее известных — “Самый новейший отборнейший московский и санктпетербургский песельник” (М., 1799), “Веселая Эрата на русской свадьбе, или Новейшее и полное собрание всех доныне известнейших свадебных ста тридцати трех песен; употребляемых как в столицах, так и в других городах” (М., 1801).
- 18 См.: *Модзалевский Б.Л.* Указ. соч. С. 22. № 73. С. 24. № 81.
- 19 См.: *Модзалевский Б.Л.* Библиотека А.С.Пушкина. Приложение к репринтному изданию. М., 1988. С. 26. № 600 (68).
- 20 Друзья Пушкина: Переписка. Воспоминания. Дневники: В 2 т. / Сост. В.В.Кунин. М., 1986. Т. 1. С. 551.
- 21 Друзья Пушкина. Т. 2. С. 439.
- 22 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 13. С. 524. Пер. к № 42.
- 23 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 13. С. 189. Пер. к № 185.
- 24 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 13. С. 192. Пер. к № 187.
- 25 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 13. С. 262. № 246. Слова из брачной песни Катулла — см.: *Пушкин А.С.* ПСС: В 10 т. Л., 1979. Т. 10. С. 540. Прим. Л.Б.Модзалевского и И.М.Семенко.
- 26 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 13. С. 544. Пер. к № 203.
- 27 *Пушкин А.С.* / Публ., вступ. ст. и комм. А.Д.Соймонова // Литературное наследство. Т. 79. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П.В.Киреевского. М., 1969. С. 202. № 28.
- 28 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 13. С. 546–547. Пер. к № 208.
- 29 ГЛМ. Инв. № 392. Ед. хр. 90. Л. 7 об., 60 об.
- 30 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1948. Т. 15. С. 313. Пер. к № 755.
- 31 *Селиванов В.В.* Год русского земледельца. Зарайский уезд, Рязанской губернии // Письма из деревни: Очерки о крестьянстве в России второй половины XIX века. М., 1987. С. 97.
- 32 Сообщено нам Н.В.Есениной (Наседкиной) в 1993 г. Архив автора. Тетр. 8. № 165.
- 33 Друзья Пушкина. Т. 1. С. 28.
- 34 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1941. Т. 14. С. 88. № 473.
- 35 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1941. Т. 14. С. 415. Пер. к № 514.
- 36 Друзья Пушкина. Т. 1. С. 35.
- 37 *Новиков Н.И.* Древняя российская вивлиофика. Мышкин, 1896. Т. 4. Ч. VII. С. 79, 88.
- 38 Запись автора летом 1987 г. со слов мужчины около 50 лет. Тетр. 5. № 495.
- 39 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1948. Т. 3 (1). С. 227.
- 40 *Пушкин А.С.* ПСС: В 10 т. М., 1976. Т. 6. С. 489. То же: Записи народных песен. 1. Записи песен, сохранившиеся в собрании песен П.В.Киреевского. А. Песни свадебные (32) // Труды Пушкинской комиссии ИРЛИ (Пушкинского Дома) АН СССР. Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подг. к печати и коммент. М.А.Цявловский, Л.Б.Модзалевский, Т.Г.Зенгер. М.; Л.: Academia, 1935. С. 433.

- 41 Пушкин А.С. ПСС: В 10 т. М., 1976. Т. 6. С. 489. Примеч. Ю.Г.Оксмана.
- 42 Записи народных песен... С. 434. После слов "Вероятно, что" зачеркнуто: "[эти песни записаны им в его имении]".
- 43 См.: Цявловский М. Заметки о Пушкине // Звенья. М.; Л. 1956. Т. 6. С. 153.
- 44 См.: Бугославский С.А. Русские народные песни в записи Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 183–189.
- 45 См.: Лобанов М.А., Корепова К.Е. Свадебные традиции Нижегородской земли // Нижегородская свадьба: Пушкинские места. Нижегородское Поволжье. Ветлужский край / Изд. подготовили М.А.Лобанов, К.Е.Корепова, А.Ф.Некрылова. СПб., 1998. С. 8 — со ссылкой на: Левина Ю.И. Межевые планы Болдина // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 187.
- 46 См.: Лобанов М.А., Корепова К.Е. Указ. соч. С. 12.
- 47 Лобанов М.А., Корепова К.Е. Указ. соч. С. 6.
- 48 См.: Лобанов М.А., Корепова К.Е. Указ. соч. С. 5.
- 49 См.: Записи народных песен... С. 433.
- 50 См.: Корепова К.Е. Пушкинские записи свадебных песен и нижегородская обрядовая традиция // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 121.
- 51 См.: Пушкин А.С. // Литературное наследство. Т. 79. С. 202–216.
- 52 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 200.
- 53 См., напр., описание Псковской свадьбы (в Торопце): Терещенко А.В. Быт русского народа: В 4 ч. М., 1999. Ч. 2–3. С. 101. (Перепечатка изд-я 1847–1848 гг.).
- 54 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1949. Т. 11. С. 255.
- 55 Цит. по: Российское законодательство X–XX веков: В 9 т. М., 1985. Т. 2. С. 344.
- 56 Цит. по: Страхов, проф. О свадьбах и свадебных обрядах и обычаях русских крестьян // Ученые записки Императорского Московского университета. 1836. № 11. Ч. 12. С. 370–372.
- 57 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1949. Т. 12. С. 209.
- 58 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1949. Т. 11. С. 255–256.
- 59 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1949. Т. 11. С. 256.
- 60 См.: Пушкин А.С. // Литературное наследство. Т. 79. С. 212. Сн.*.
- 61 Пушкин А.С. // Литературное наследство. Т. 79. С. 215.
- 62 Пушкин А.С. // Литературное наследство. Т. 79. С. 212. Сн.*.
- 63 Пушкин А.С. // Литературное наследство. Т. 79. С. 210. Сн.*.
- 64 Цит. по: Цявловский М.А. Заметки о Пушкине // Звенья. М.; Л., 1936. Т. 6. С. 153.
- 65 Пушкин А.С. // Литературное наследство. Т. 79. С. 202–217.
- 66 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1938. Т. 8 (1). С. 430.
- 67 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1938. Т. 8 (1). С. 431.
- 68 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 3 (1). С. 396.
- 69 См.: Модзалевский Б.Л. Указ. соч. С. 93. № 350.

- 70 См.: Модзалевский Б.Л. Указ. соч. С. 53. № 197. О творческой истории см.: Жданов И.Н. Русалка Пушкина и Das Donauweibchen Генслера // Он же. Сочинения. Т. 2. СПб., 1907.
- 71 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 197.
- 72 Там же.
- 73 Пушкин А.С. // Литературное наследство. Т. 79. С. 207. №№ 41, 43.
- 74 Пушкин А.С. // Литературное наследство. Т. 79. С. 207. № 43.
- 75 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 198.
- 76 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 197.
- 77 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 198.
- 78 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 197.
- 79 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 199.
- 80 Новиков Н.И. Указ. соч. Т. 4. Ч. VII. С. 5.
- 81 Терещенко А.В. Быт русского народа: В 4 ч. СПб., 1848. Ч. 2. С. 115. (Перепечатка: Ч. 2–3. М., 1999. С. 70).
- 82 Терещенко А.В. Указ. соч. 1999. Ч. 2–3. С. 98.
- 83 Терещенко А.В. Указ. соч. 1999. Ч. 2–3. С. 168.
- 84 См.: Лобанов М.А., Корепова К.Е. Указ. соч. С. 12.
- 85 Терещенко А.В. Быт русского народа: В 4 ч. М., 1999. Ч. 2–3. С. 101.
- 86 Новиков Н.И. Указ. соч. Т. 4. Ч. VII. С. 6.
- 87 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 195.
- 88 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 196.
- 89 Терещенко А.В. Указ. соч. 1999. Ч. 2–3. С. 91.
- 90 Терещенко А.В. Указ. соч. 1999. Ч. 2–3. С. 96, 100.
- 91 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1948. Т. 7. С. 196.
- 92 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1950. Т. 10. С. 51.
- 93 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1950. Т. 10. С. 68.
- 94 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1950. Т. 10. С. 281.
- 95 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1950. Т. 10. С. 62.
- 96 Снегирев И.П. Русские простонародные праздники и суеверные обряды: В 4 вып. М., 1839. Вып. 4. С. 127. Сн. 13.
- 97 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1938. Т. 8 (1). С. 295.
- 98 Перри Джон. Состояние России при нынешнем царе. Другое и более подробное повествование о России // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете / Пер. О.М.Дондуковой-Корсаковой. 1871. № 2. С. 154–156.
- 99 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1941. Т. 14. С. 405–406. Пер. к № 463.
- 100 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1941. Т. 14. С. 407. Пер. к № 464.
- 101 Пушкин А.С. ПСС: В 17 т. 1941. Т. 14. С. 405. Пер. к № 462. В квадратных скобках — зачеркнутые Пушкиным фразы.
- 102 Труды Пушкинской комиссии ИРЛИ (Пушкинского Дома) АН СССР. Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подг. к печати и коммент. М.А.Цявловский, Л.Б.Модзалевский, Т.Г.Зенгер. М.; Л.: Academia, 1935. С. 758.
- 103 Терещенко А.В. Указ. соч. 1999. Ч. 2–3. С. 100.

- 104 *Успенский Г.П.* Опыт повествования о древностях русских: В 3 ч. 2-е изд. Харьков, 1818. С. 129.
- 105 Труды Пушкинской комиссии ИРЛИ (Пушкинского Дома) АН СССР. Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подг. к печати и коммент. М.А.Цявловский, Л.Б.Модзалевский, Т.Г.Зенгер. М.; Л.: Academia, 1935. С. 760 — со ссылкой на: Рассказы о Пушкине / Под ред. М.А.Цявловского. М., 1925. С. 64.
- 106 См.: *Модзалевский Б.Л.* Указ. соч. С. 25. № 83.
- 107 Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный: В 4 ч. СПб., 1809. Ч. 2. Стб. 260—261.
- 108 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1940. Т. 9 (2). С. 495, 497.
- 109 Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Сост. Н.В.Новиков. М.; Л., 1961. С. 117, 119, 120.
- 110 Русские сказки в записях... С. 123.
- 111 *Пушкин А.С.* ПСС: В 10 т. М., 1975. Т. 5. С. 561.
- 112 *Пушкин А.С.* // Литературное наследство. Т. 79. С. 209. № 49.
- 113 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1948. Т. 8 (1). С. 354.
- 114 *Пушкин А.С.* // Литературное наследство. Т. 79. С. 210.
- 115 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1948. Т. 8 (1). С. 343.
- 116 *Терещенко А.В.* Указ. соч. 1999. Ч. 2—3. С. 56; см. также: *Терещенко А.В.* Указ. соч. 1848. Ч. 2. Свадьбы. С. 26, 56; *Никольский К.* Пособие к изучению устава богослужения православной церкви. Изд-е 2. СПб., 1865. С. 683—684, сноски.
- 117 *Пушкин А.С.* // Литературное наследство. Т. 79. С. 217. № 59.
- 118 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1948. Т. 8 (1). С. 408.
- 119 См.: *Модзалевский Б.Л.* Указ. соч. С. 93. № 113.
- 120 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 6. С. 101.
- 121 *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1952. Т. 6. С. 251.
- 122 См.: *Модзалевский Б.Л.* Указ. соч. С. 59. № 218.
- 123 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1949. Т. 11. С. 248—255.
- 124 *Лотман Ю.М.* Роман А.С.Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1983. С. 271.
- 125 См.: *Лотман Ю.М.* Указ. соч. С. 271—272.
- 126 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 6. С. 102.
- 127 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 6. С. 105.
- 128 *Пушкин А.С.* // Литературное наследство. Т. 79. №№ 36, 45.
- 129 См.: *Лотман Ю.М.* Указ. соч. С. 273. См. публ. Б.В.Томашевского на вклейке между с. 8 и с. 9 — Пушкин, Временник, 2.
- 130 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 6. С. 104.
- 131 *Пушкин А.С.* ПСС: Т. 4. С. 91; *Есенин С.А.* ПСС: В 7 т. М., 1998. Т. 3. С. 188.
- 132 *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. 1937. Т. 6. С. 103.
- 133 *Терещенко А.В.* Указ. соч. 1999. Ч. 2—3. С. 89, 100, 101.

Н.М.Кузьмищева

ВОССТАНИЕ ПУГАЧЕВА В ВОСПРИЯТИИ ПУШКИНА И ЕСЕНИНА

В воспоминаниях И.Н.Розанова о Сергее Есенине запечатлен момент разговора с поэтом о работе над трагедией “Пугачев”, в котором Есенин высказал несогласие с трактовкой восстания и образа народного бунтаря Пушкиным. Есенин отметил, в чем состоит отличие его трагедии от “Капитанской дочки”: “Совсем не будет любовной интриги... Ни одной женской роли... в каждой сцене новые лица”¹. Все эти различия больше относятся к внешней форме художественного произведения. Что же касается концептуальных разногласий, то поэта революционного времени не устроило, что в повести Пушкина больше показан лагерь усмирителей, а не бунтовщиков. По мнению Есенина, у Пушкина “как-то пропало то, что Пугачев был почти гениальным человеком, да и многие из его подвижников были людьми крупными, яркими фигурами”². “Я несколько лет изучал материалы и убедился, что Пушкин во многом был не прав. Я не говорю уже о том, что у него была своя, дворянская, точка зрения”³.

К этим словам Есенина “следует отнестись осторожнее” — предупреждает нас В.В.Мусатов в книге “Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века”. Автор книги убедительно показывает, что “сюжет своей драмы Есенин выстроил по канве пушкинской истории Пугачева”⁴.

И все же Есенину нельзя не верить. Бесспорно, поэт хорошо был знаком с пушкинской “Историей Пугачева”. Но импульс к творчеству всегда дает несогласие. Чтобы открыть оригинальное, свое, нужно оттолкнуться от чужого, усомниться, не послушаться. При этом совсем не обязательно разрушать и ниспровергать чужое. Из “СОуществования”, “СОбытия” разных точек зрения, может быть, и выигрывает истина, предстающая во всей сложности и многогранности.

Обратимся к художественным текстам: “Капитанской дочки” Пушкина и к “Пугачеву” Есенина, чтобы выяснить, в чем же

разница между “дворянской точкой зрения” на героя-бунтаря и “крестьянской”?

У Пушкина Пугачев перед нами предстает как бродяга, вызывающий сочувствие у главного героя повести, молодого дворянина, который и жалует ему заячий тулуп со своего плеча. Затем герои меняются ролями. Жаловать и благословлять, казнить и миловать — эта роль отводится тому, кто недавно бедствовал.

В такой перемене — диалектическое восприятие жизни. Отношение Пушкина к Пугачеву так же неоднозначно. Это хорошо проявляется уже в первой сцене встречи с вожатым. Пугачев возникает из “мутного кружения метели” (как и у Есенина образ бунтаря связан с непогодой) как нечто, что “чернеется... или волк или человек”. На протяжении всей повести Пушкин и раскрывает нам две сущности этой исторической личности. Пугачев жестокий и великодушный, плутоватый и благородный, многих губит, но помогает воссоединиться двум любящим людям.

Как реалист поэт не мог не показать жестокость бунта и представляет кровавые сцены расправы в Белогорской крепости. Мановение белого платка в руках владыки — и человек лишен жизни, вздернут на перекладине. Так ярко жестокость Пугачева, пожалуй, и представлена только этими тремя смертями.

Бунтарь Пушкина не лишен обаяния. Расположение Пугачева к Гриневу и милость к нему показаны как искра человеческого в бунтаре. “Долг платежом красен”, — говорит Емельян. Но милость показана и как осознание своей власти, величия: “Казнить, так казнить, миловать, так миловать”. Пушкин не случайно делает акцент на тщеславии Пугачева, на его стремлении властвовать. Потому такое значение у Пушкина имеет кафтан красного цвета на герое-бунтаре, стены, оклеенные золотой бумагой, где восседает не просто предводитель восстания, а император, государь, которому кланяются в ноги и целуют руку.

Очень скупно Пушкин пишет о социальных причинах восстания. Возмущения “полудиких народов” объясняет “непривычкой к законам и гражданской жизни, легкомыслием и жестокостью”, мятеж яицких казаков — “строгими мерами, предпринятыми генерал-майором Траубенбергом”. Пушкину приходилось писать с оглядкой на цензурно-политические требования. Может быть, из тактических соображений Пугачев у него далеко не борец за справедливость и рачитель за народ русский. Как бы то ни было, есенинский упрек в определенной степени справедлив.

Отношения между крестьянами и помещиками не показаны враждебными. В “Пропущенной главе” Пушкин подчеркивает, что слугам не за что обижаться на барина. Бунт показан как “заблуждение, мгновенное пьянство, а не изъявление негодования”, крестьяне как провинившиеся, но не злобные бунтовщики, помещик представлен в правоте своей покровительственно-назидательной речи к пришедшим с повинной.

В самой повести немаловажное значение отводится образу крепостного слуги, старого дядьки Савельича, который готов кинуться грудью на шпагу Швабрина, пойти на виселицу “для примера и страха” ради “барского дитяти”. Савельич и является тем связующим звеном между бунтарем и молодым дворянином. Через его “лакейство” (берем это слово в кавычки) Гринев получает и прощение, и милость. В восприятии Пугачева Савельич “старый хрыч”, и в этой характеристике нет отрицательной оценки преданности господам крепостного слуги.

Зато как часто Савельич, этот представитель самого бесправного и угнетенного класса в России, называет самого Пугачева злодеем. Но Емельян показан и в другом восприятии. Казак восхищается не только его крепостью и выносливостью во время парки в бане, но и его царскими знаками. Царский наряд Пугачева: красивый кафтан, шапка с золотыми кистями — казачья одежда. Об этом находим в комментариях к повести М.И.Гиллельсон и И.Б.Мушиной⁵.

Пушкин сумел отразить образ царя таким, каким он виделся народу. Если уж царь, да еще свой, казачий, то непременно заступник. Образ всадника на белом коне — это образ русского богатыря, защитника народа русского.

При всем своем сочувствии к предводителю-бунтовщику отношение к бунту Пушкин выразил единой фразой: “Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный”. Поэт не героизирует своего Пугачева, почему повесть и называется “Капитанская дочка”, истинный героизм и величие души проявляет Марья Ивановна. Она оказывается втянутой в кровавые события и, между тем, как бы находится над этими событиями. Если Гринев обременен присягой и долгом, Пугачев — мстостью и властью, и потому оба вынуждены переступить через христианское “не убий”, то капитанская дочка отягощена лишь любовью. В названии Пушкиным ясно выражена его позиция: он не разделяет правоту ни одной из двух противоборствующих сторон.

“Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потря-

сений”, — к такому выводу вместе с Гриневым приходит Пушкин⁶.

“Важным в структуре пушкинского произведения является равновесие дворянского и крестьянского лагерей. Это было отмечено Ю.М.Лотманом⁷.

Но ведь главу, где показано противодействие со стороны правительства, Пушкин исключил. Виселица, плывущая по реке, с тремя телами на перекладине — знак возмездия. Именно эта глава противостоит расправе Пугачева в Белогорской крепости. И там и там — виселица и три жертвы. И поэт не случайно перечисляет висельников, а одного называет по имени. “Для примера и страха”, — так Савельич выразил смысл карательных мер Пугачева. Пушкин же слова крепостного дядьки относит к обеим сторонам восстания. Только в этом и заключается смысл жертв!

Исследователи по-разному объясняют причину изъятия главы из окончательного варианта повести: Пушкин побоялся неправдоподобия идиллических отношений между крестьянами и помещиками; из-за цензурных соображений; из-за возможных ассоциаций с казнью декабристов. Подробнее об этом в комментариях к повести М.И.Гиллельсон и И.Б.Мушиной⁸.

Думается, что “Пропущенная глава” получилась у Пушкина слишком тенденциозной. Крестьяне здесь — в роли побежденных и виноватых, помещики — в роли правых и победителей. Поэт убирает эту главу, чтобы восстановить равновесие, о котором говорит Ю.М.Лотман. “Ставить вопрос: на чьей из двух борющихся сторон стоит Пушкин — значит, не понимать идейной структуры повести”⁹.

Как же мог на Пугачева смотреть русский поэт крестьянского происхождения? Как несогласие Есенина с Пушкиным воплотилось в художественном тексте его трагедии? Какую корректуру (поправку) в образ бунтаря вносит XX век, с его революционным взрывом и взлетом на высоту героического идеала таких фигур, как Пугачев. Есенин так же, как Пушкин, показывает звериное в Пугачеве. “Я учил в себе разуму зверя”, — говорит Емельян накануне мятежа Караваеву. “Вы бесстрашны, как хищные звери”, — обращается он к повстанцам. Зверство человеческое, подчеркивает Есенин, имеет преимущество перед звериным. Оно — в мести, т.е. в зверстве, четко целенаправленном, продуманном.

Только весь я до самого пупа —

Местью вскормленный бунтовщик.

(Хлопуша, II, 177)

Каждый платит за лепту лептою,
Месть щенками кровавыми щенится.
Голос гнева, с бедою схожий,
Нас сзывает на страшную месть.

(Торнов, III, 32)

Звериное в человеке связано у Есенина с образом луны. Недаром “мудрости своей звериной” по луне учит мать медвежонка.

Есенин, следуя по пути собственного мифотворчества, соединяет луну с образом коня как принадлежности воина, с которым всегда рядом смерть.

Знать, не зря с луговой стороны
Луны лошадиный череп
Каплет золотом сгнившей слюны.

(Торнов, III, 36)

Здесь луна уже связана со смертью как разложением. Луна является исходным образом, к которому прикрепляются все остальные. Желтый цвет оказывается также объединяющим всю образность: луна как желтый медведь; осень связана со “скверным дождем”, который “словно моча волон”; в другом случае дождь представлен “желтыми струями, люто пролившимися дождями”; месть “вскипела золотой пургой акаций”; мертвая тень Петра III “идет отомстить, подняв руки, как желтый кол”; “...под усмирителей меч // Прыгают кошками желтыми // Казацкие головы с плеч”; “С пробитой башкой ольха капает желтым мозгом” (здесь образ осени опять же связан со смертью — разложением); заря у Есенина в “маленьких поэмах” окрашена кровавым цветом — здесь этот образ разнообразится желтым: “зари желтый гроб” становится молитвенником для Хлопуши. И это, конечно, далеко не весь перечень примеров.

В конце поэмы образ луны меняет свой смысл. Есенин придает ему мирную окраску:

Я хотел бы вернуть и поверить снова,
Что вот эту луну,
Как керосиновую лампу в час вечерний,
Зажигает фонарщик из города Тамбова.

(Бурнов, III, 40—41)

Здесь образ луны совершенно иной: мирный, домашний... Образ изменяется в момент просветления повстанцев, когда жизнь обретает цену:

Только раз ведь живем мы, только раз!
Только раз славит юность, как парус, луну вдалеке.

(Творогов, III, 45)

Еще одним ключевым образом, связанным со всеми остальными, является образ осени. Образ осени — как преддверие беды, смерти, конца, данный в “маленьких” поэмах, в “Пугачеве” еще более обострен, обогащен и разнообразен. Осень — в образе “злой и подлой оборванной старухи, разметающей “свои волосы зарею зыбкой”, которая “Хочет, чтобы сгилла страна // Под ее невеселой холодной улыбкой” (II, 191). Заря ассоциируется с кровью. Языческое восприятие осени как преддверия смерти у Есенина обыграно великолепной по разнообразию и яркости образностью. В другом случае осень “как старый оборванный монах, // Пророчит кому-то о гибели вещи”. Связь со зловещими птицами — спутниками смерти — добавляет к образу осени трагичности.

В великолепной осенней зарисовке страшного знамения — ольхи “с пробитой башкой”, которая “в рваную шапку вороньего гнезда, // просит... на пропитанье”, — печальные последствия любой битвы — образ калеки. Образ зари так же, как и в “маленьких” поэмах, связан с образом крови, с кровожадностью, жертвоприношением:

Сумрак голодной волчицей выбежал кровь зари лакать. (III, 39)

Заря связана с образом ножа:

...Эта ночь, если только мы выступим,
Не кровью, а зарею окрасила б наши ножи... (III, 20)

* * *

И течет заря над полем
С горла неба перерезанного. (III, 9)

Заря связана с образом лошади:

А жизнь — это лес большой,
Где заря красным всадником мчится.
Нужно крепкие, крепкие иметь клыки.

(Пугачев — Караваеву, III, 22)

Образ коня как воинственности в “Пугачеве” обогащается. Он становится символом кочевья — неуспокоенности, постоянного поиска земли обетованной. Деревянные избы превращаются в коней, трубы — в наездников, ряд изб — “в дикий табун деревянных кобыл”. “Оголтелые всадники”, “с заливчатской

тоской остолопов” — определения говорят сами за себя. Дом всегда отражал суть живущих в нем. Мятущийся, безудержный дух русских отпечатался на их жилье. Недаром Есенин в “Ключах Марии” отмечал: “Конь... есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице...” (V, 178). В таком “залихватском” темпераменте Есенин видит влияние Азии, где “так бурливо и гордо скачут шерстожелтые горные реки”:

Не с того ли так свищут монгольские орды
Всем тем диким и злым, что сидит в человеке?

(Пугачев, III, 46)

Циклической взаимосвязью и логической последовательностью отличается композиция поэмы. Первая глава — появление Пугачева в Яицком городке — завершается рассветом. Рассветом заканчивается и вся поэма.

Таким утро увидел сторож, провожая Емельяна, в первой главе:

Но что я вижу?
Колокол луны скатился ниже,
Он, словно яблоко увянувшее, мал.
Благовест лучей его стал глух.
Уж на нашесте громко заиграл
В куриную гармонику петух.

(III, 12)

Здесь образная картина наступления утра совершенно конкретная: на рассвете луна становится бледнее и поет петух. Эта, казалось бы, нейтральная, природная зарисовка настраивает наши эмоции на тревожность. Настораживает первая фраза, предваряющая описание утра: “Но что я вижу?” В этом описании утра — предчувствие надвигающейся грозы, беды и предательства. Здесь сказывается есенинское восприятие истории в причинно-следственной взаимосвязи.

Если сравнить две поэтические зарисовки рассвета в начале и в конце поэмы, бросается в глаза несовпадение настроений и разная наполняемость одних и тех же образов. Так, в первом случае — “колокол луны, словно яблоко увянувшее”. Во втором — “Золотою известкою над низеньким домом // Брызжет широкий и теплый месяц”. Луна изображена в разных фазах. Как известно, полная луна, по народному поверью, связана со смертью, с демонами, вампирами и безумием. У Есенина — со звериным в душе человека. Во втором случае рассвет не таит ничего зловещего, предостерегающего, полон спокойного, мирного

приготовления к пробуждению жизни. Тем трагичнее звучат слова Емельяна о конце, завершающие зарисовку рассвета: “Неужели пришла пора?” Жизнь продолжается — об этом предвещает рассвет, увиденный глазами Емельяна. Но не для всех. Рассвет для Есенина в конце поэмы — это просветление, отрезвление после “кровавой гульбы”. Гений же Емельяна Есенин связывает с ночью, с луной, с непогодой, со скверным дождем, который оказался на руку восставшим, превращенный ими в кровавый дождь. Рассвет для Пугачева зловещ:

Клеши рассвета в небесах

Из пасти темноты

Выдергивают звезды, словно зубы...

(III, 11)

Не случайно с рассветом к Емельяну приходит понимание конца. Поэтому рассвет, завершающий поэму, дан в восприятии не кого-либо, а именно Пугачева, и именно таким, трогательным своей спокойной мирной обыденностью. Рассвет для Емельяна — это не только внутреннее просветление, но и душевная расплата:

Неужель под душой так же падаешь, как под ношей? (III, 51)

Трагизм Пугачева усугубляется его душевными муками. Ночь — олицетворяет дикое и злое, что сидит в человеке. Из многообразия животного мира, сопутствующего людскому, чаще всего встречаются образы собаки и волка. У Хлопуши глаза “как два цепных кобеля”. Попав в стан Пугачева, он говорит: “Завтра ж ночью я выбегу волком // Человеческое мясо грызть”. Здесь прямая взаимосвязь с “маленькими” поэмами. Правое повстанческое дело предстает в устах одного из казаков как “зверская резня”, а пленение Пугачева — как “конец его злобному волчьему вою”. Образ Емельяна и образ зверя сливаются воедино. Это касается и других героев повстанческого движения. Но Есенин бережно показывает и проблемски человеческого в повстанцах, в их размышлениях о душе и жизни.

Рассмотрим эволюцию. Сначала душа — это обаятельный образ “медвежонка в берлоге”. Душа связана со звериным началом. Душа — “звереныш теплый”, живой, способный “слушать бег ветра и твари шаг”. Есениным в этой поэме так же, как и в “маленьких” поэмах, поставлена проблема потери человеческого в человеке. Эту проблему обострило время. И вот перед нами уже “смердная, холодная душа околевшего медвежонка в тесной берлоге”. Но человеческое побеждает, потому что вновь душа дает о себе знать. У Емельяна — “тяжелой ношей”, а у Бурно-

ва — “яблоневым цветом брызжет душа белая”, которая вдруг понимает, что “только для живых ведь благословенны // Рощи, потоки, степи и зелена”. Проблема звериного в человеке, столь обостренная революцией, является основополагающей в сюжетном развитии “Пугачева”, но Есенин отдает приоритет человеческому. Потому так много в поэме касающегося души — этой чисто человеческой ипостаси, отличительной особенности его бытия. По “логике” революционного времени поэма должна была бы закончиться сценой убийства Пугачевым казака, прямо сказавшего о “ненужной и глупой борьбе” повстанцев. Его смехом со словами: “Измена? // Ха-ха-ха!.. // Ну так что ж! // Получай же награду свою, собака!” Но поэт хотел увидеть Пугачева не зверем, а человеком. Как человек Пугачев пронзительно представлен в последней сцене, особенно в последней прощальной фразе: “Дорогие мои... дорогие... хор-рошие...” Его преда-ли — он не злобствует.

Хотелось бы предупредить однозначное соотнесение измены в “Пугачеве” с мотивом предательства в “маленьких” поэмах, связанным с образом Иуды. Для поэта этот образ библейски однозначен, связан с лестью, с лукавством и, главное, с тридцатью сребрениками. Мотив этой измены в “Пугачеве” связан с именем Хлопуши, которому за услугу “всадить нож” в Емельяна обещана не только свобода, но и серебро. Есенин не дает развиться этому мотиву предательства в поэме, тем самым настаивает на преобладании человеческого даже в отъявленном ка-торжнике и убийце. В поэме “Пугачев” измена — это расплата. Есенин прокламирует право отступить от “присяги” лживой власти (казаки отказываются по приказу Москвы выступить против калмыков). Социальная проблематика поэмы не требует доказательств, об этом сказано открытым текстом. Но для Есенина не это главное. Наказуема не просто неправая власть, при которой “всех связали, всех вневолили, // С голоду хоть жри железо”, а — власть, перешагнувшая через кровь. Вот почему тень убиенного императора Петра становится упреком царствованию Екатерины. Пугачев тоже облачает себя властью, более того, властью от имени все того же мертвого императора. Его власть также запятнана кровью. В этом Есенин видит нарушение законов миропорядка, законов нравственных, общечеловеческих, за что расплачивается не только Екатерина, но и народный мститель Пугачев.

В поэме лишь раз упоминается о солнце:

О солнце-колокол, твое тили-ли-день,
Быть может, здесь мы больше не услышим!

(Караваев, III, 19)

Во всем властвует ночь, непогода, луна. Можно сказать, что эта поэма не о народном герое, а о его жизни осенней, холодной ночи, которая “общипала, как тополь зубами дождей, Емельяна” (III, 44). Недаром здесь рассвет представлен в начале поэмы — как преддверие беды, в конце — как прозрение, расплата.

Но всегда ведь, всегда ведь, рано ли, поздно ли,
Расставляет расплата капканы терний. (Хлопуша, III, 30)

Эти слова Есенина вкладывает в уста “отчаянного негодяя, жулика, убийцы и фальшивомонетчика” Хлопуши. И в этом тоже — проявление человеческого.

В “Марфе Посаднице” расплата настигает Царя, в “Песни о великом походе” — всю царскую династию, в “Усе” — мать, горюющую над сыном. В “Пугачеве” расплата касается всех: и тех, кто плохо правил, и тех, кто мстил.

Звериное в натуре Пугачева не умаляет масштаба этой фигуры. В Емельяне Есенин представляет такие черты русского человека, как мятежность, неукротимость духа, ту сторону национального характера, с которой нельзя не считаться. Образ Пугачева у Есенина не теряет своего величия и человечности, несмотря на такую перегрузку трагической образности. Здесь выражение национального осознания идеала воли как своеволия, связанного с идеалом красоты. Воля выражается бунтом против несправедливой власти.

Какие выводы можно сделать? Пушкин в своем прозаическом произведении пытается быть как можно объективнее. У Есенина в поэтическом тексте объективность — в эмоциональной насыщенности. Есенин так же, как Пушкин, дает многогранный образ Пугачева, подчеркивая в нем звериное и человеческое. Но Пушкин делает больший акцент на человеческом, а Есенин — на зверином.

Пушкин пишет о бунте и о тех, кого он непосредственно коснулся. Подчеркивает тщеславие в Пугачеве. Есенин же обращается к имени убитого Петра III, тем самым им подчеркивается тема возмездия за несправедливую власть.

Для Пушкина государственный суд выступает как общечеловеческий. Смерть Пугачева прозаична в своей закономерности и героична в своей закономерности. Есенин подвергает своего Пугачева суду более страшному — суду товарищей. Потому так

пронзительно трагичны последние слова Емельяна. Это тоже суд общечеловеческий. У Есенина расплачиваются и те, кто плохо правил, и те, кто мстил. У Пушкина расплачиваются ни в чем не повинные люди, простые, трогательные, обаятельные, вынужденные выполнять свой долг. В этом бессмысленность восстания.

Есенин живет в другое время. Для Пушкина — это история, хотя и недавняя. Для Есенина — реальность, только что свершившаяся, лучше сказать — сбывшаяся, только еще более кровавая и масштабная. Трагическое мироощущение — это и есть то новое, что вносит XX век.

Нужно отметить, что Пушкин писал повесть во времена обострения социально-политической обстановки в стране. Известны его письма П.А.Осиповой-Пушкиной о холерной эпидемии и всплеске крестьянской ненависти, Вяземскому, где перечисляются ужасы, сопровождающие народные возмущения.

К теме бунта русские поэты обращаются в непростые для России времена. Наверное, в этом есть своя закономерность. Однако Пушкин-художник показал только четыре смерти. Какой контраст по сравнению с письмами, по сравнению с «Историей пугачевского бунта»! «Как Пугачевым “Капитанской дочки” нельзя не зачароваться — так Пугачевым пугачевского бунта нельзя не отвратиться», — замечает Марина Цветаева о неоднозначном отношении поэта к бунтарю¹⁰.

Ни в коем случае не беремся сопоставлять произведения двух поэтов по художественным достоинствам. Они являют собой вершины русской литературы. При всей разности восприятия восстания и бунтаря поэтами двух разных веков они схожи в одном. И Пушкин, и Есенин поднимаются выше воззрений своей сферы, своего времени.

Надо быть Пушкиным, чтобы, открыть в простом народе, в том же бунтаре великодушие и благородство. Хотя Есенин это и называет дворянской точкой зрения. Притом, что Пугачев в восприятии большинства дворянской среды мог быть не больше, чем нравственное чудовище.

Надо быть Есениным, чтобы, при всей своей любви ко всему русскому, не пройти мимо теневой стороны русской души.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. М., 1995. С. 301.

- ² Там же.
- ³ Там же.
- ⁴ Мусатов В.В. О смешной, о смешной, о смешной Емельян!.. // Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в. М., 1998. С. 99.
- ⁵ Гиллельсон М.И., Мушина И.Б. Повесть А.С.Пушкина "Капитанская дочка". Л., 1977. С. 126.
- ⁶ Пушкин А.С. Сочинения: В 3 т. М., 1987. Т. 3. С. 270.
- ⁷ Лотман Ю. Идейная структура "Капитанской дочки" // Пушкинский сборник. Псков, 1962. С. 8.
- ⁸ Гиллельсон М.И., Мушина И.Б. Повесть А.С.Пушкина "Капитанская дочка". Л., 1977. С. 176–180.
- ⁹ Лотман Ю. Указ. соч. С. 17.
- ¹⁰ Цветаева М. Мой Пушкин. М., 1967. С. 141–142.

Тексты цит. по: Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1998. Т. 3.

ОБРАЗ И СИМВОЛ МЕЛЬНИЦЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА И ЕСЕНИНА

Время — мельница с крылом...

Борис Пастернак писал, что “Есенин к жизни своей отнесся, как к сказке”, и нарек красавца-поэта “царевичем”. Каждое отдельное стихотворение “царевича” рождено от народной песни, в совокупности своей (суммарном тексте) его творения таят сюжет волшебной сказки. В ней два доминантных образа: Златая Русь и Златоглавый поэт¹.

Путь сказочного героя в иное — златое — царство обычно лежит через лес, через его сакральный центр — избушку на курьих ножках.

Златоглавому далеко ходить не надо. Вожде ленным царством является сама Русь. Как невеста в сказке, она заколдована, и ее подлинный лик открывается подлинному герою. В ней есть два центра: православная церковь и крестьянская мельница. Образ последней проходит через лирику и поэму “Анна Снегина”, через его драматургию и повесть “Яр”. Не забыл о ней он и в своем трактате “Ключи Марии”. Его герой должен пройти через испытание на мельнице.

Невольно встает вопрос: что значит образ мельницы в творчестве Есенина, в русской культуре, освященной именем Пушкина?

В энциклопедиях по славянской мифологии специальной статьи о мельнице нет. Сведения о ней можно почерпнуть из словарных статей, посвященных ее покровителям (мельничному, водяному) и частым обитателям (русалкам и чертям).

Высокая частотность этого образа и разнообразие его характеристик в творчестве Есенина провоцируют на воспоминание о Сампо — космическом образе народа-соседа, воссозданном Элиасом Лённротом в “Калевале”.

Те черты, что у русских рассыпаны по крупицам в народных обрядах, верованиях и фольклоре, здесь слиты в единое целое. Представление о Сампо опирается в толщу древнейшего мифологического сознания, оно несводимо к конкретному образу, ибо “это нечто желанное и благодатное, с чем связано процветание и счастье людей — благополучие рода, племени, народа...”² В то же время его ядром является чудо-мельница. Это не просто самомотка, а образ, соединяющий первостихии: воду, землю и небо. Сампо опирается, буквально врастает в землю, поэтому рунпевцы твердят о его “корнях-корневищах”. Одновременно этот образ упоминается с параллельной, как бы поясняющей метафорой “пестрый свод”, “пестрая крышка”. В связи с этим в науке высказывалось мнение, что Сампо символизирует звездный небосвод и саму ось мироздания, скрепленную неподвижной Полярной звездой³.

Таким образом, Сампо как более древний по происхождению и универсальный по своей сути образ выступает в функции метаобраза, благодаря которому проливается свет на смысл образа мельницы в народном и профессиональном творчестве русских.

Еще современница “царевича” утверждала, что он много старше своих сверстников — “на много веков! ... его вскормила Русь, и древняя, и новая”⁴. Сопричастность Есенина народной культуре “с пеленок”, “с молодых ногтей” позволяет пренебречь хронологией и начать анализ образа мельницы с его творчества.

Позволим себе следующую аналогию. Современные финно-угроведы настаивают на том, что нельзя отождествлять “Калевалу” и фольклор. И они правы. Но правда заключается и в том, что, обнажив и укрупнив то или иное явление, великая книга позволила его увидеть и осознать в народной словесности. Так и творчество новокрестьянских поэтов, аккумулировавшее древнерусскую и — шире — древнеславянскую народную культуру, проявляет взаимосвязь отдельных образов и мотивов в более поздних фольклорных памятниках и раскрывает потаенный смысл в произведениях своих великих и малых предшественников.

Итак, мельница Есенина, как и Сампо, является воплощением Космоса. Раскрывая связь с небесными светилами, поэт дает ей орнитоморфное определение: “... бревенчатая птица // С крылом единственным”⁵. В то же время он замечает, что она так вросла в почву, что “Крылом махая, // С земли не может улететь” (I, 149).

Мельница является материальным воплощением природного времени.

Время — мельница с крылом
Опускает за селом
Месяц маятником в рожь
Лить часов незримый дождь.
Время — мельница с крылом. (I, 117).

Она становится свидетельницей любовных драм и социальных катастроф и, наконец, символизирует представление о вечности.

В забвенье канули года,
Вослед и вы ушли куда-то,
И лишь по-прежнему вода
Шумит за мельницей крылатой (I, 70).

Мельница находится обычно за селом, вдали от которого на Русском Севере (в центральной полосе — посреди селения) расположен и его другой центр, тоже связанный с представлением о вечности. Это — храм.

Естественно предположить, что в языческие времена мельница выполняла не только производственную функцию, но и была культовым сооружением. Не случайно так бились за нее сыны Калевалы... В христианскую эпоху старые сакральные центры переходили во власть демонических сил. И, действительно, черти и русалки становятся основными обитателями мельницы.

Однако она не может быть только демонологическим символом, так как мельница и хлеб (ТЕЛО ХРИСТОВО) — неразложимые понятия. Поэтому она занимает промежуточное положение в системе крестьянской культуры, связуя в единое целое мир языческих и христианских представлений. Так, в предании о первой мельнице сказано, что черт, желая завлечь людей в свои сети, решил построить мельницу. "Запрудил плотину, поставил ставы, соорудил само здание, осталось сделать колесо"⁶, для основания которого требовался крест. Его-то и не мог сделать нечистый. Помог ему благочестивый человек. Крещеный стал первым хозяином мельницы, а черт — первым водяным — покровителем мельницы⁷.

Особой силой обладает водяной в праздник Ивана Купалы. По белорусскому поверью, хлеб, испеченный из муки, полученный в этот день, да еще вдобавок освященный в церкви, обладает чудодейственными свойствами⁸.

Как видим, в обоих текстах перекрещиваются знаки языческой и православной культур, соединяется профанное и сакральное знание.

Поэтому вполне объяснимы следующие есенинские уподобления. То поэт сравнивает церковь с мельником: “Словно мельник, несет колокольня // Медные мешки колоколов” (I, 159). То мельник у него “обернулся в задумчивого монаха” (V, 33), который “первые умолотные деньги положил за божницу за Егория” (V, 33). А когда он погиб, попав под жернов, односельчане подумали: “Это, может быть, рухнула старая церковь. Аллилуйя, аллилуйя...” (V, 42).

Чем дальше, тем больше поэт ощущает, что живет в эпоху нарастающего отчуждения крестьянина от земли. Вспыхнувшие в первые годы революции надежды быстро угасли. Соответственно в его “Песни о хлебе” (1921) древнейший мотив “жития” растений подвергается переосмыслению: муки колоса не обернутся благодатью, ибо мельница обернулась людоедкой, человек — мельницей. Поэтому хлеб аккумулирует в себе злобу мучителей и “вкушающим соломенное мясо // Отравляет жернова кишок” (I, 152).

Описывая состояние души человеческой в переломную эпоху, Есенин в трактате “Ключи Марии” писал: “Во всяком круге она шумит, как мельничная вода, просасывая плотину, и горе тем, которые ее запружают, ибо, вырвавшись бешеным потоком, она первым сметает их на пути своем” (V, 211). Удивительно точно поэт отождествляет душу с мельничным кругом, ибо “душе приписывалась форма шара”⁹.

И мельничный круг, и оборот мельничных крыльев на уровне подсознания отождествляются с “солнечным колесом” или, говоря на языке современной психологии, с мандалой — символом целостности¹⁰.

К.-Г.Юнг напоминает, что “круглый символ... в нашей культуре играл важную роль везде и во все времена. <...> Старое выражение гласит: *Deus est circulus, cuius centrum est ibique, cuius circumferentia vero nusquam* (Бог — это круг, центр которого повсюду, а окружность — нигде)”¹¹.

Круг — символ Бога и мира, иными словами — колесо судьбы, в котором воплотилось “представление о времени как о повторяющемся цикле”¹².

Эти рассуждения подводят нас к выводу, что мельница является вместилищем божества судьбы — таким, как избушка на курьих ножках, что крутится-вертится, как солнечная розетка на прялке¹³. Ипостасями божества являются дух возводимой мельницы — “строительная” жертва (животное или птица, чаще черного цвета; три “супорыжки”), дух-“хозяин” мельницы (во-

дяной) и сам мельник (посредник между мирами)¹⁴. (Заметим, что “троичность” божества не акцентировалась ни в одной из работ).

Мельничная “троица” участвует в переходном этапе рождения новой жизни. Здесь зерно превращается в муку, из которой впоследствии выпекается хлеб — наиболее сакральный вид пищи, осмысляемый “как дар Божий и одновременно как самостоятельное живое существо или даже образ самого божества”¹⁵. Таким образом, мельница является переходным звеном между полем, с одной стороны, и домом — с другой.

С мельницей связаны “святочные” и “купальские” обряды, для которых характерна эротическая окраска. Они знаменуют тот этап взаимоотношений молодых людей, который подводит к сватовству.

Итак, и в пространственном, и в функциональном отношении мельница является “пограничным” символом. Это подчеркивается тем, что борьба за ее обладание может перерасти в войну (ср.: борьба за Сампо). Так, в “Капитанской дочке” Пушкина в мирное время и крепость, и государственная граница ассоциируются с мельницей. Подъезжая к Белогорской крепости, Гринев «глядел во все стороны, ожидая увидеть грозные бастионы, башни и вал; но ничего не видел, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором. С одной стороны стояли три или четыре скирда сена, полузанесенные снегом; с другой — скривившаяся мельница, с лубочными крыльями, лениво опущенными. “Где же крепость?” — спросил я с удивлением. “Да вот она”, — отвечал ямщик, указывая на деревушку...»¹⁶

И наоборот: завершение Полтавской битвы, переход украинских земель России символизирует в поэме “Полтава” “мельниц ряд крылатый”, что “Ордой мирной обступили Бендер пустынные раскаты” (IV, 220).

И, наконец, образ мельницы связан с образом вещаго слова. В “Калевале” в борьбе за Сампо участвует старый мудрый Вяйнямейнен, у Есенина с мельницей сравнивается Николай Клюев.

Все перечисленные характеристики мельницы свидетельствуют, что этот образ разрастается в народной и книжной словесности до мотивов национального символа. Крутится-вертится мельница — колесо русской судьбы...

Русские русалки

Чтобы лучше высветить “мельничную” схему в литературе, не будем придерживаться строгой хронологической последовательности. Рассмотрим сначала одно из поздних произведений Пушкина — незаконченную драму “Русалка” (1834) и раннюю повесть Есенина “Яр” (1915). Разумеется, драма Пушкина включает черты мирового сюжета (трагическая любовь) и мирового образа (русалка). Наша задача — высветить национальное ядро произведения.

Пьеса Пушкина имеет предельно обобщенный характер, о чем говорит отсутствие собственных имен, указания на конкретный исторический период. Поэт описывает переходный момент — возможный брак князя и дочери мельника, возможный союз землевладельца и труженицы земли. И убеждаешься, что возможное — не возможно.

Этот постоянный конфликт дворянства и крестьянства губительно сказывается на России. Внешне это передано через описание мельницы: “То здесь, то там нужна починка, // Где гниль, где течь” (V, 361).

Мельник находит самое простое решение вопроса — деньги. И получает их: князь расплатился золотом за любовь его дочери. И случилась трагедия...

По мнению В.И.Кулешова, драма вписывается в число произведений, где поэтом разрабатывается идея уважения к “общему закону”¹⁷. “По писаному Закону и ходячей морали князь ни в чем не виноват: обыкновенный “крепостной роман”¹⁸. Но он нарушил “светлый обет любви”¹⁹ и преступил “общий закон” христианской любви к ближнему: загубил душу человеческую и потому обречен на вечные муки.

Христианский пафос произведения подчеркивается выбором места действия. Мельница находится на Днепре, где в далекие времена русских крестили в православную веру. Это историческое событие по-своему преломилось в народной словесности. Севернорусские сказители в старине “Непра-королевична” поведали, как родилась эта великая река.

“Непра” — женский вариант гидронима “Днепр”. В былинах носительница этого имени вызывает богатырей на состязание. Ставёр Годинович одержал победу: пронзил каленой стрелой ее белую грудь, загубил и ее плод — своего будущего сына.

Стрелил-то Непру в белую грудь,
А пала ведь Непра ведь на сыру землю,

Как взял ножищем грудь да пороспластал,
Как вынимал-то ён любима сына,
Как тут-то ён вослезился ведь,
Поставил ножишо-кинжалишо,
Поставил он цивём во сыру землю:
— “Да где упала — то бела лебедь,
Упади-тко тут да лапчатый гусь!”
Как пал на ножишо-кинжалишо,
Проколол соби да белую грудь.
Как от крови их протекла Непра-река,
Непра-река она очень широкая.
Как тут Непры еще славы поют²⁰.

Былина, вне сомнений, отражает борьбу за православие, что подчеркнуто самим именем богатыря: “Stavros” — по-гречески “крест”. Язычество зачастую персонифицировалось в женском облике²¹.

Несмотря на то, что богатырь был убежден в своей исторической правоте, при виде убиенного младенца его сердце дрогнуло, и он ушел вслед за матерью и сыном. Несостоявшаяся земная семья воплотилась в кровавую реку.

Вряд ли Пушкин знал эту старину, но, во-первых, соединение образа загубленной девушки и Днепра было устойчивым в его эпоху (сам поэт в примечании к “Онегину” указывает на популярную оперу Краснопольского “Днепровская русалка”), во-вторых и главных, как и подобает гению, он использует формы, “отягченные смыслом”²², накапливаемым в пластах языка веками.

Интуиция не подвела Пушкина. Выбрав в качестве места действия Днепр, он усилил трагическое звучание произведения, углубил его исторический смысл.

В который раз на Днепре разыгрывается любовная драма... Только на сей раз христианин загубил христианку. Нарушил “общий закон”, и произошло символическое расхристианивание героев, что обозначено наличием в тексте волчьих и змеиных знаков. (Поясним: в духовных стихах о христианизации Руси Егорию Храброму покоряются волки и змеи. И, наоборот, если речь идет о нарушении христианских норм, о расхристанном мире, то волки и змеи вновь обретают свою силу)²³.

Если в начале беседы князь называет любимую “ангелом” и “голубкой”, что соответствует идеальному образу православной, то, узнав о его измене, она сама сравнивает себя с “волчихой”. Ей кажется, что возлюбленный не жемчужным ожерельем одарил ее, а “Змеей, змеей опутал” (V, 368). В ином свете предстает

перед ней и его образ: “Иль он зверь? Иль сердце у него // Косматое?” (V, 366). Иными словами — бес, слуга Сатаны. Он-то — “лукавый враг” (V, 369) — и “повенчал” их.

В последнюю перед кончиной минуту дочь мельника судит не князя и не отца, который ее “держал не строго” (V, 368), а себя за то, что “отреклась // Ото всего, чем прежде дорожила”, — напустила “общий закон”.

Ее самоубийство, противное православию, завершается расхищенностью сельского мира. Мельница возвращается к своим первоначальным хозяевам — запечным бесам: “Веселый шум ее колес умолкнул; // Стал жернов...” (V, 378–379). Картина цветущего сада сменяется волшебной рошей, в которой при приближении князя сыплется листья с деревьев.

Что это значит? Листья,
Поблкнув, вдруг свернулись и с шумом
Посыпались как пепел на меня.
Перед мной стоит он (дуб заветный.— Е.М.) гол и черен,
Как дерево проклятое.

Довершает картинку смертельного запустения образ мельника, превратившегося в ворона.

Не состоялось и счастье князя. Не радует его молодая княгиня, нет у него детей. Постоянно влечет его днепровский берег. Здесь он и встречает дочь-русалочку.

Судя по наброскам, отомстит ему ставшая царицей русалок бывшая возлюбленная. Состоится на дне речном их свадьба. Будто завершилась земная жизнь России — мельницы... Но финал Пушкиным не написан. Не успел? Или не мог поэт-христианин лишить читателя надежды?

Повесть Есенина “Яр” напрямую не восходит к пушкинской драме, но, разумеется, учитывает подход величайшего поэта к разработке “мельничной” схемы.

Значимо место, где находится мельница — в яровой долине. Сама повесть носит название “Яр”. Прежде всего это слово употреблено в значении “берег реки”. Помимо пространственной характеристики, оно таит в себе и другие смыслы: “яр” — это и “жар, огонь”, и растительная сила почвы, и то, что на ней произрастает, — яровой хлеб. Таким образом, в слове объединены первостихии: вода, огонь и земля. В то же время его переносное значение связано с выражением человеческих чувств: “яр” — злость, лютый гнев. И, наконец, слово имеет сакральный оттенок: от него образовано имя — Ярила — древнего славянского бога плодородия²⁴.

Данное местонахождение усиливает сакральную сущность мельницы и ее обладателей. Подчеркнуто это и ее прозвищем — “Афонин перекресток”. Афоня — Афанасий — в переводе с греческого “бессмертный”.

Трагический оксюморон... Мельница из символа бессмертия становится, как и у Пушкина, символом смерти. Утонул ее первый хозяин: “скопырнулся как-то в плотину” (V, 33). Попал под жернов его преемник, обернувшийся “в задумчивого монаха”. Погиб и ее третий обладатель — Константин Карев. Не судьба жить племяннику Афони — мальчонке Кузьке, и возлюбленной Карева — Лимпиаде.

Главный герой вписывается в волшеббно-сказочный контекст произведения. Решив начать новую жизнь, он ушел из дому. Его исчезновение расценили как уход в мир иной, тем более что нашли на реке, на льдине, шапку с адресом. Переправляясь через реку, герой будто прошел через характерные для сказки фазы: временную смерть и последующее воскрешение. Усиливается этот мотив датой случившегося: на второй день Пасхи — праздника Воскресения Христова.

Через воду герой ушел и к воде пришел: поселился в чужом краю на мельнице — на границе миров — человеческого и водяного.

Если следовать сказочному канону, то Константин должен войти в доверие к хозяину воды, полюбить его дочери, жениться на ней, увести в свой дом и таким образом обрести свою семью — свою судьбу.

На первый взгляд, данный комплекс наличествует в повести, даже сам сюжет воспроизводится. Дед Иен рассказывал, что случилось с водоливом Андрюхой Совой, когда тот упал с барки. “Гляжу: сады, все сады. <...> Идет ко мне... павочка, каблучками сафьяновыми выстукивает, кокошником покачивает, серьгами позвякивает и рукавом алы губки от меня заслоняет” (V, 90–91). Не стал Андрюха Иваном-царевичем, не испил воды живой из рук самой Василисы премудрой. “...Только было обнял колени лебязки” (91) — его вытащили на этот свет.

Карев встретил свою царевну в лесной избушке, где она проживала с братом, караулившим лес. Окрестили девушку Олимпиадой (Лимпиадой в просторечье), а прозвали лесной русалкой. Следует заметить, “русалок нельзя признать определенно духами водными, лесными или полевыми: они и те, и другие, и третьи одновременно. В означенный срок они выходят из воды и поселяются на ветвях деревьев, особенно на березах”²⁵. (Ср.: у Пуш-

кина: “Русалка на ветвях сидит...”, V, 8). Синкретическую сущность образа чувствовал и писатель, поэтому его героине “близок был лес” (V, 26). Он тонко подмечает: “...она и жила с ним” (V, 26) — не в нем (в лесу), а с ним — как равноприродным себе существом.

Внешне Лимпиада и впрямь русалка — “словно из воды вышла”: “Волосы ее светились, на ресницах дрожали капли, а платок усыпали зеленые иглы” (V, 70). Помимо русалочьего зеленого цвета, ей сопутствует желтый (близкий к золотистому и рыжему цвету их волос). В глазах ее “плескалось пролитое солнце” (V, 97), в доме — желтые полки и чашки, полотенце и самовар. И жарит она желтоватые масленки.

Волосы же у нее, как у водяницы, — черные, волной, и цвет сарафана такой, как на платье самого хозяина воды, — красный. (Отметим разницу: русалки — это умершие до крещения дети и девушки-самоубийцы; водяницы — жена и дочери водяника. Нередко эти образы накладываются друг на друга). Хотя гребень в качестве непрямого атрибута русалки не упомянут, автор указывает на ее манипуляции с волосами: “ищет” в головах обиженных судьбой.

Подобно герою волшебной сказки, Константин выступает в функции жениха. Уже в первую встречу он затевает любовную игру с “лесной русалкой”: “...взведя курок, нацелил в нее мушку. — Убью, — усмехнулся он и спустил щелкнувший курок” (V, 25).

Все вербальные и невербальные элементы свадебного обряда связаны между собой так, чтобы воссоздать игровой вариант охотничьего действия, в котором функцию охотника выполняет жених, а дичью (птицей) является невеста. Подобное распределение ролей характерно и для волшебной сказки, где герой собирается пустить стрелу в обращенную в белую лебедь девушку — свою будущую невесту. В соответствии с этой традицией Лимпиада таит в себе птичий знак: у нее “крыльями разведены брови, и в глазах ее словно голуби пролетали” (V, 44).

Мотив “свадьбы-охоты” проходит через весь текст повести, он открывает и завершает повествование. Уже в первой реплике Филиппа: “Волки пришли на свадьбу” (V, 8), — скрыт двойной смысл. Имеется в виду и свадьба зверей, и характерная для русских свадебная “волчья” символика. Свадебный сюжет и свадебная символика произведения подробно проанализирована в статье Е.Самоделовой “Творчество С.А.Есенина и крестьянская свадьба”²⁶. Но, описав обряд, соединивший Константина с

Анной, и неудавшееся сватовство Ваньчка к Лимпиаде, исследователь скупо характеризует неслучившуюся свадьбу Карева с лесной русалкой.

И это понятно: статус жениха в данном случае выражен не через обрядовую, а сказочную символику. Карев, как и положено сказочному герою, прошел через ряд испытаний: убил в лесу медведя, вытащил из озера (подштанниками!) щуку и красноперых карасей, цвет которых совпадает с окраской чудесной рыбы в сказке. Стремится “достичь звезд” — построить на оставленные мельником деньги школу.

Согласно народным поверьям, дух-”хозяин” помогает мельнику. Действительно, став владельцем мельницы, Константин словно магическую силу получил. К нему потянулись самые разные люди, которым он пытался помочь.

Однако свадебные коллизии обретают в повести трагический смысл. Три приметы предвещают печальный исход зародившегося чувства: гибнут медведь, волки, утка и голубь. Обе птицы проецируются на образ Лимпиады (девушку на выданье в народе обычно называют “утушкой”, “голубушкой”; медведь — на образ жениха, волки — на участников свадьбы).

Исследователь Ю.Прокушев, указав на наличие социальных конфликтов в деревне (схватки селян с помещиком, старостой, попом)²⁷, не отметил разобщенность самих крестьян, для которых затворничество в монастыре, лесной сторожке, на мельнице становится единственной возможностью спасения души.

Духовный разлад высвечивает евангельский контекст повести. Хотя герои живут по православному календарю и молятся на православные иконы, России как единой церкви уже нет. На символическом языке произведения это передано через знаковую систему духовных стихов, в котором Святую Русь характеризует сакральный комплекс: Спас или Богородица, Николай Чудотворец и Георгий Победоносец²⁸. Символы этих небесных сил наличествуют в повести. Но подлинной веры у героев нет. Будь таковая — не задумал бы Константин мнимое убийство на Пасху.

Представление о Кареве в повести двойственное. Он женат. Хотя в сказочной системе произведения его брак воспринимается как ложный (женили почти насильно, к тому же венчавшего молодых попа обзывают, словно пособника дьявола, “чертом сивым” и “шельмой” — V, 17); однако, с точки зрения закона и православной церкви, отношения Константина с невинной девушкой греховны и наказуемы.

Завершить “свадьбу-охоту” Карев тоже не может: не в силах он убедить Лимпиаду покинуть избушку и уйти с ним. Приросла “русалка” к лесу: уходить не хочет, и жить без любимого не может. Наложила на себя руки и его подвела под пулю соперника. Будто страшную мечту свою воплотила: “Если бы я была водяницей, я бы заманула тебя в омут и мертвого стала бы ласкать” (V, 126).

Не свадебные, а погребальные причитания звучат в финале повести: “Ой, не ходила бы девка до мельника, не развивала бы свою кудряву косу...” (V, 143).

Он виновен в гибели женщины, отмеченной божественной печатью, ибо в самом имени ее переплелись природное (в уменьшительном “Липа” скрыто название дерева) и сакральное (в полном имени “ОЛИМПиада” закодировано название “прибежища” богов) начала. Поэтому славянский символ плодородия “царь-колос” спорыш обращается в повести в свою противоположность — спорынью, погубившую Лимпиаду и зачатого ею младенца.

Вина Карева не снимает греха с самой девушки. Ей предназначено быть земным олицетворением Матери-Троицы: Матери Божьей, Матери человеческой и Матери — Сырой земли. На это предназначение работает и ее имя. Значение его проецирующее и на саму землю яра — засаженную липами. Липовый цвет и запах не раз упоминается в повествовании.

Лимпиада — еще пряха. У древней Пряхи-Рожаницы в руках нить судьбы — жизни. Но прядут и русалки. Именно за этим занятием видит их Пушкин в своей драме. Но это — нить судьбы — смерти. Не случайно на земле они путают пряжу у крестьянок.

Не по силам оказалось для Лимпиады ее высокое предназначение. Запуталась в страстях, сама оборвала нитку на пряже...

“Сивергой лесной” (V, 100) показалась она в этот момент Ваньчку. Действительно, холодом смерти повеяло от этого жеста, будто повлекшего за собой “смертный” эпизод: заела кошка голубя. В довершении ко всему Филипп вспомнил про мельничного кота, чуть не сгубившего деда Иена. Но человек был тогда крепче духом: одержал мельничный сторож победу над бесом, обернувшимся в кота.

Верила бы по-настоящему в Бога Лимпиада, не загляделась бы, падая ниц перед иконой — Господи, научи! — на спорынью в синей бумажке... Сама выбрала судьбу русалки. Об этом свидетельствует ее описание перед кончиной: “Думы вспыхивали пла-

менем и, как *разбившаяся* на плесе *волна* (курсив в тексте здесь и далее мой.— Е.М.), замирали” (V, 142),— и после смерти: “*Волосы, сбившись тонкими прядями, рассыпались по полу и окропились бившей клочьями с губ пеной...*” (V, 143).

Возвращаясь к герою, подчеркнем: мечтая только о добре, Карев на деле достиг обратного результата. Он, по сути, разрушил родное гнездо. Считая его умершим, старики-родители покинули дом.

Он не казнил грешницу-жену, но, бросив ее, тем самым “узаконил” отношения Анны с любовником. Второй сказочный ход повести (народная сказка часто бывает двухходовой) связан с ее судьбой: желаемой (сказочной) и реальной. Сказочный вариант передан через диалог Анны с чудаком Епишкой.

— Не тужи, красавица! Прискачет твой суженый, недолго тебе томиться в терему затворчатом.

— Жду,— тихо ответила она,— только, видно, серые волки его разорвали.

— Не то, не то, моя зоренька,— перебил Епишка,— ворон живой воды не нашел” (V, 65).

Но не суждено Анне счастье ни с мужем, ни с любовником. Почувствовал это сердцем Епишка и предсказал: “... сидеть тебе над царем над мертвым тридцать три года. <...> Нескоро твой ворон воды принесет...” (V, 112).

В прорицаниях героев фигурируют образы волков, характеризующих расхристанный мир, и образ ворона, который, как и в драме Пушкина, предвещает смерть. Действительно, вместо живой воды героиня получила мертвую. После смерти ребенка ей все время чудится муж-“утопленник”, и, повинуясь его зову, она кидается в реку. Так, не ведая того, сделал мельник свою жену водяницей. Нарядилась она, как и положено речной хозяйке, в красный сарафан и пошла к реке по “*черной дороге*”, что “вилась *змеей*” (V, 131).

Сказка предлагает создание новой семьи и воцарение героя (соответственно: обновление, воскрешение “царства-государства”).

Но, как видим, по мере развития повествования на уровне внутренней формы повести меняется жанровая установка: из сказочной она превращается в быличковую. В обоих жанрах действуют те же персонажи: мельник, русалка, водяница и др. Но в быличке “описывается страх, ужас”, что объясняется встречей человека “с демоническими существами и необъяснимыми явлениями”²⁹. Здесь ужас имеет сугубо социальную мотивировку. Он

идет от тех губительных законов бытия, в сетях которых запутался русский крестьянин.

Если в сказке установка на вымысел, то в быличке — на достоверность³⁰.

Трагически-достоверны события в повести, трагически-достоверен ее финал. Распалась первая семья Карева, не удалась ему женитьба на Лимпиаде и победа над мироедом-помещиком.

Мельничное колесо обернулось колесницей смерти и для крестьянской семьи, и для всей России. Не случайно заключительное предложение повести: “Ку-гу, ку-гу... — шомонала за мельницей сова” (V, 145) — ассоциируется с “куканьем” (проризанием) водяницы в бывальщине. Она задолго до войны предвещает гибель людей в боях: «...сидит на этом берегу на камешку да кукал, сидит да кукал. ...Последний раз кукнула и сказала: “А этот год,— говорит,— всех кукнут”»³¹.

Дата произведения — 1915 год — подтверждает трагическое звучание финала: Россию уже перемалывают жернова первой мировой войны, страну ждут новые страшные испытания... Об этом опять-таки свидетельствуют не только социальный конфликт, но и всеобщий духовный разлад: даже на богомолье случаются убийства, дети мечтают стать разбойниками.

Мечтая остановить распад христианских основ, и задумал построить церковь мельник Афоня. Подобно пушкинскому герою, он считал, что дело стоит только за деньгами, поэтому клал умоленные деньги за божницу за Егория, “зашивал с крестом Ивана Богослова в поддевку” (V, 38). Свершилась бы мечта — соединились бы в яровой ложине древнее и новое святилища. Но церковь крестьяне не построили и мельницу покинули.

Волки и змеи заполняют землю. Причем они выступают не только в своем обличье, но и в образе человеческом, ибо люди зачастую не лучше зверей. Охотятся и на зверей, и друг на друга. Совершают преступления или, подобно Аксютке, выдумывают их. Даже ребенок, племянник Афони, выступает прежде всего в роли охотника. Он стреляет в лося, а смертельно раненное животное убивает его: “...случилось то, чего испугалась даже повисшая на осине змея...” (V, 37).

Но православный писатель оставляет читателю надежду. Может быть, поэтому и не дописал пьесу Пушкин: ушел от безысходности, от обреченности...

Есенин тоже не смог поставить крест на России, намекнул на продолжение волшебной сказки, герой которой, уходя в инобытие, оставляют на память о себе чудесные предметы, чтобы те

помогли воскресить духовные и физические силы русских людей. Так, мать Карева Наталья, собираясь на богомолье, “затыкала в стенку веретенца свои, скомкала шерсть на кудели и привесила с донцем у бруса” (V, 60). Будто нитку другой судьбы потянула. И живет в избе Каревой дочь Епишки. Мужа в дом приняла, отца поджидает...

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Маркова Е.И.* Судьбы золототканое цветенье // С.Есенин. Звени, звени, золотая Русь... / Сост. Е.И.Маркова. Петрозаводск, 1995. С. 5–18.
- ² *Карху Э.Г.* Элиас Лённрот. Жизнь и творчество. Петрозаводск, 1996. С. 172.
- ³ Там же. С. 71.
- ⁴ *Вольпин Н.Д.* Свидание с другом // Как жил Есенин. Челябинск, 1992. С. 262.
- ⁵ *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. II. С. 94. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках № тома римской цифрой, № страницы — арабской.
- ⁶ *Русский демонологический словарь* / Автор-сост. Т.А.Новичкова. СПб., 1995. С. 108–109.
- ⁷ Там же.
- ⁸ *Криничная Н.А.* На синем камне. Мифологические рассказы и поверья о духе-“хозяине” воды. Петрозаводск, 1994. С. 36.
- ⁹ *Юнг К.-Г.* Один современный миф. О вещах, наблюдаемых в небе. М., 1993. С. 24.
- ¹⁰ Там же. С. 23.
- ¹¹ Там же. С. 26.
- ¹² *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 129.
- ¹³ *Криничная Н.А.* Нить жизни. Реминисценции образов божеств судьбы в мифологии и фольклоре, обрядах и верованиях. Петрозаводск, 1995. С. 32–33.
- ¹⁴ *Криничная Н.А.* На синем камне. Мифологические рассказы и поверья о духе-“хозяине” воды. Петрозаводск, 1994. С. 35–40.
- ¹⁵ *Топорков А.Л.* Хлеб // Славянская мифология. М., 1995. С. 384.
- ¹⁶ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1978. Т. IV. С. 274–275. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер тома римской цифрой, № страницы — арабской.
- ¹⁷ *Кулешов В.И.* А.С.Пушкин. Научно-художественная биография. М., 1997. С. 371.
- ¹⁸ Там же. С. 373.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ *Онежские былины* // Летописи. Книга тринадцатая. М., 1948. № 16. С. 127–128.
- ²¹ *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. М., 1988. С. 399.

- ²² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 332.
- ²³ Маркова Е.И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1977. С. 229–233.
- ²⁴ См.: Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1991. Т. IV. С. 679–680.
- ²⁵ Криничная Н.А. На синем камне. Мифологические рассказы и поверья о духе-“хозяине” воды. Петрозаводск, 1994. С. 16.
- ²⁶ Самоделова Е. Творчество С.А.Есенина и крестьянская свадьба // О, Русь, взмахни крылами. Есенинский сборник. Вып. I. М., 1994. С. 61–71, 80, 85.
- ²⁷ Прокушев Ю. О прозе Сергея Есенина // Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1979. Т. V. С. 284–288.
- ²⁸ Разумова И.А. Сказка и быличка. Петрозаводск, 1993. С. 100.
- ²⁹ Там же. С. 4.
- ³⁰ Криничная Н.А. На синем камне. С. 48.
- ³¹ Маркова Е.И. Указ. соч.

ПУШКИН И ЕСЕНИН ОБ АМЕРИКЕ

(на материале публицистики)

Как указывает целый ряд исследователей творчества А.С.Пушкина, в частности Б.В.Томашевский, одной из основных черт творчества поэта является историзм творческого мышления, предполагающий понимание исторической изменчивости действительности, поступательного хода развития общества, причинной обусловленности в смене общественных форм. Одни и те же явления прошлого и настоящего А.С.Пушкин оценивал по-разному в различные периоды творчества в зависимости от того, подходил он к ним как романтик или как историк.

Отрицательное отношение к определившимся чертам западного капитализма усиливало в Пушкине его увлечения патриархальным идеалом утопического дворянского романтизма. Это явствует из его характеристики порядков в Соединенных Штатах Америки в работе “Джон Теннер”: “С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавленное немолчим эгоизмом и страстию к довольству (comfort): большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров среди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подлобострастие; талант, из уважения к равенству принужденный к добровольному ostracismу; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой...”¹. Б.В.Томашевский видит здесь нотки романтических дворянских эмоций.

Америка в те годы еще не достигла положения одной из ведущих стран мира, многие черты ее общественного строя, культуры, морали, психологии (менталитета, как принято говорить теперь) были еще в зародыше.

Тем примечательнее совпадения в оценках американской цивилизации А.С.Пушкиным и его замечательным наследником — Сергеем Есениным — в начале двадцатых годов следующего века. В “Железном Миргороде”, написанном после возвращения из Соединённых Штатов, С.А.Есенин пишет о бездуховной жестокости американской действительности, отсутствии в американском народе “культуры внутренней”, высоких духовных запросов, отмечает примитивизм заокеанского мышления, подчиненного обогащению и наживе, говорит о слабом влиянии на духовную жизнь народа американского искусства².

Преемственность между двумя великими писателями в раскрытии американской темы проявляется:

- в высоком романтическом пафосе отрицания неприемлемого: “отвратительный цинизм демократии”, ее жестокие предубеждения, ее нестерпимое тиранство — восклицает Пушкин; “толпы продажных и беспринципных журналистов”, которых в России “и на порог не пускают” — с возмущением отмечает Есенин.

- в объективности анализа — не отрицается то, что представляет духовную ценность: “свободу и образованность” отмечает Пушкин, о “громадной культуре машин”, которая создала славу Америке, говорит Есенин;

- в оценке американской цивилизации как явления меркантильного, приземлённого, пошлого: развёрнутый образ гоголевского чиновно-бюрократического Миргорода у Есенина перекликается с неумолимым эгоизмом, страстью к довольству, с робостью и подбострастием “управляющих” — власти. В целом — у Пушкина;

- в сходной оценке американской духовности: “Америка внутри себя не верит в Бога” (Есенин); “все, возвышающее душу человеческую”, подавлено неумолимым эгоизмом (Пушкин);

- в рассуждениях о невостребованности истинного таланта: “талант, из уважения к равенству принужденный к добровольному ostracismu” (Пушкин); “искусство Америки на самой низшей ступени”, литература еврейской эмиграции — исключение, лишь подтверждающее правило (Есенин);

- в размышлениях об американском пуританском лицемерии: богач, надевающий оборванный кафтан (Пушкин); “ради курьеза” поставленная статуя Свободы (Есенин);

- в отношении к негритянской проблеме: “рабство негров посреди образованности и свободы” (Пушкин); “и (увы, страш-

но похоже на Россию!) маленькие деревянные селения негров” (Есенин).

Разумеется, невозможно утверждать о полном совпадении точек зрения двух великих поэтов на Америку — разные эпохи, разные творческие принципы, разные индивидуальности, к тому же знакомство Пушкина с заокеанской цивилизацией было “книжным”, Есенин же писал о том, что видел своими глазами. Различен и их мировоззренческий подход. С.Франк отмечал политический консерватизм Пушкина, который слагался из убеждений в том, что историю творят великие люди, “избранные вожди”, из чувства исторической традиции (любовь “к родному пепелищу” и “к отеческим гробам”), из забот о мирной непрерывности культурного и политического развития (“не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!” и “Устойчивость — первое условие общественного блага. Как согласовать её с бесконечным совершенствованием?”)³. Есенин в момент возвращения из Америки в 1923 году дает ей оценку с позиций человека, несмотря ни на что надеющегося на прогресс современной ему большевистской России, с позиций, во многом, правда, неясного и ему самому, социалистического будущего: “...я ещё больше влюбился в коммунистическое строительство. Пусть я не близок коммунистам, как романтик в моих поэмах,— я близок им умом и надеюсь, что буду, быть может, близок и в своём творчестве”⁴. Здесь следует отметить принципиально противоположный характер мировоззренческого “романтизма” двух писателей: Пушкину ближе “прошлое”, Есенин готов принять возможность своего участия в построении “будущего”.

Пушкину, по определению С.Франка, не была близка идея демократии как господства “народа” или “массы” в государственной жизни⁵. Есенин же и на вопрос американского чиновника о том, какую власть он признает, говорит о “народной власти”.

В “Железном Миргороде” Есенин сумел передать и такую важную черту Америки, как ее двойственность. Он пишет о народе-творце и народе-исполнителе, об одновременном существовании Америки подлинной и Америки “выставочной”, о том вызывающем сожаление факте, что высокая техническая культура сочетается с “миргородской” провинциальностью (подробнее об этом писал Ю.Л.Прокушев⁶). Однако, на наш взгляд, совпадают мнения А.С.Пушкина и С.А.Есенина об ином, нежели американско-европейском, духовном пути развития России, об осо-

бом “образе души” русского человека, о принципиальной несоединимости двух культур (не об отрицании иной культуры идет речь, но о восприятии культуры *чуждой!*).

И Есенин, и Пушкин продемонстрировали свою гениальную прозорливость в отношении Америки, обозначив в своих публицистических выступлениях главные (далеко не лучшие, наряду с безусловными достижениями) черты ее культуры: меркантильность и эгоизм, лицемерие и бездуховность. Время подтверждает истинность их высказываний и необходимость для нас в эпоху, когда повсеместное засилье американской культуры становится серьезным фактором, влияющим на культуру русскую, “советоваться с классиками”, чтобы не сбиться с правильного пути в поисках жизненных ориентиров.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Томашевский Б.В.* Историзм Пушкина // Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С. 172.
- ² См.: *Есенин С.А.* Железный Миргород // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1998. Т. 5. С. 161–172.
- ³ *Франк С.Л.* Пушкин как политический мыслитель // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 414.
- ⁴ *Есенин С.А.* Указ. соч., С. 163.
- ⁵ *Франк С.Л.* Указ. соч., С. 412.
- ⁶ См.: *Прокушев Ю.Л.* Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. М., 1989. С. 226–230.

ПУШКИНИАНА И ЕСЕНИНОВЕДЕНИЕ: МЕТОДИЧЕСКИЕ НАХОДКИ

В.Е.Кузнецова

ПО ТРОПЕ ЕСЕНИНА РЯДОМ С ПУШКИНЫМ

(Из записок школьного учителя)

Над Пушкиным время бессильно. Любовь к поэзии Пушкина подобна костру из тысяч пламенных человеческих сердец. К Пушкину идут, к Пушкину едут, едут со всех концов Земли. Душа требует. Едут в Михайловское, Кишинев, Одессу, Москву... Едут коснуться истоков его великой поэзии.

Литературный музей им. Пушкина. Москва. 10 утра. Тишина. В зале музея звучит лишь негромкий голос экскурсовода. 35 человек замерли, всматриваясь в фотографии, вслушиваясь в негромко звучащие, проникающие глубоко в душу пушкинские строки. На одном дыхании прошла экскурсия. А длилась она два часа. И не расторглась времен связующая нить пушкинской строки. Не стусевалась высокая волна душевной приподнятости.

А лица, лица ребят... Задумчивые, просветленные; распахнутые души, жадно впитывающие рассказ о Пушкине, о времени и... о себе. Нас было много, но каждый был эти 2 часа наедине с Пушкиным. По залам проходили неторопливо, всматриваясь в музейные находки пытливо, внимательно, а потом любовно оглядывали на прощание весь зал: не растеряли, до нас сберегли пушкинские реликвии, пушкинские рукописи, пушкинское время...

Вы правы: наше щедрое наследство
Не эти двери, стулья и столы.
И всё ж меня волнуют с детства
Все памятки — пускай они малы.
...Когда в бывшее приоткрыта дверца

И чей-то голос говорит:
входи,—
Что я могу поделать,
если сердце
Стучит, как сумасшедшее,
в груди...

Как точно описала Вера Звягинцева состояние души нашей. Вот по-сумасшедшему стучало сердце, когда мы впервые вошли в константиновский дом — “низкий дом с голубыми ставнями” — дом родителей Сергея Есенина. Так же пытаемся унять громкий стук сердца и в тишине Пушкинского музея.

27 лет наш школьный музей ведет поиск есенинских материалов. И всегда есенинская дорога идет рядом с пушкинской. Обычно с пушкинской экскурсии начинаются наши каникулярные программы в Ленинграде (ныне Санкт-Петербурге) и в Москве. Это и автобусные экскурсии по пушкинским местам города, и посещение литературных пушкинских музеев. Не один выпуск наших “есенят” побывал в Лицее, прошел дорожками Екатерининского парка, представляя здесь Пушкина, и не раз читались бессмертные пушкинские строки:

Друзья мои! Прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз,— (“19 октября”)

как символ нашего есенинского братства.

Да и благословение на то, чтобы Есенинский музей был создан в школе, мы получили в стенах Пушкинского Дома в Ленинграде из уст Мануйлова Виктора Андрониковича.

Долго убеждал он ребят заняться не Есениным, а кем-либо другим. Но когда, подводя итог встрече, он спросил:

— Так кем вы будете заниматься?

Все дружно ответили:

— Есениным!

— Ну что ж. Раз решили — дерзайте. Вот вам моя рука помощи,— и посоветовал побывать в пушкинских музеях: — Посмотрите, что да как.

Мы посетовали, что в музей-квартиру Пушкина на Мойке невозможно попасть, а заранее мы заказали лишь автобусные Пушкинскую и Есенинские экскурсии. А когда пришли к музею — очередь аж до Невского проспекта. В.А.Мануйлов договорился,

что группу нашу примут, и в назначенное время мы поспешили туда.

А вокруг все оцепенело, не пропускают. Идут съемки фильма “Станционный смотритель”. Нужно немного подождать. Ждем. Гляжу: ребята мои уже знакомятся с реквизитом; и оглянуться не успела, как они забрались в коляску, забрались на козлы, кто-то трепал лошадке челку, кто-то угощал ее сахаром... “Всё! Пропало! Сейчас нас отсюда погонят — и пропал музей”, — горестно думаю я, грозно направляясь к коляске.

Но раньше меня туда подошли “гусар” и “Дуня”, шутливо пригрозили ребятам, но не прогнали, что-то сказали и отошли, смеясь... Отлегло от сердца. Щелкаю камерой фотоаппарата. Снимаю сияющие лукавые рожицы, выглядывающие из коляски пушкинского времени...

Через несколько минут съемка закончилась, и мы прошли в музей.

Так и остались на наших фотографиях контрасты настроения того дня: счастливо-смешные кадры с участниками фильма “Станционный смотритель” — ребята и актеры у коляски; лошадка, к которой протянуто множество детских рук, в коляске сияющая ребетня...

А затем — круглый дворик в глубине дома, где жил Пушкин. Ребята сидят на скамье, стоят рядом. И глаза ребят после экскурсии. В них боль, тревога, недоумение, вопрос: “Как же так? Пушкина не уберегли!”

А вечером, как вызов, скандируя, хором читали лермонтовские строчки стихов “На смерть поэта”. Я и сейчас слышу, как читали. Через годы звучат эти голоса.

А год прошел под знаком прозы Пушкина. Первым, конечно, прочитали “Станционного смотрителя”. И фильм потом особенно заинтересованно смотрели, узнавая тот фрагмент, который снимался на набережной Мойки. Читали всю прозу. И обнаружили поэзию прозы Пушкина. А помог нам всем в этом поэт Всеволод Александрович Рождественский, с которым мы встречались в редакции журнала “Нева”. Вс.Ал.Рождественский поделился своими воспоминаниями о Сергее Есенине. Но мы решили провести открытое обсуждение книги Вс.Ал.Рождественского “Читая Пушкина” — для учителей русского языка и литературы Североморского района. Всеволод Александрович активно помогал нам советами. А после открытого урока мы подробно написали ему о нашем успехе.

Наш Пушкин... Какой он? У нас свой Пушкин. Мы не стараемся анализировать образы его поэзии, прозы; не исследуем рукописи... Наш Пушкин — наш собеседник, наш современник, наш друг... Может быть, тот романтик, которого мы ясно представляли, когда шли тропами от Михайловского к Тригорскому нижней дорогой и, перебивая друг друга, сообщали:

Здесь вижу двух озер
Лазурные равнины...

Увидев зеленую семью деревьев, приветствовали: “Здравствуй, племя, младое, незнакомое...” и чуть приглушенно читали:

Я помню чудное мгновенье...

А нога замедляла шаг и ступала мягче: ведь мы шли по аллее А.П.Керн (тогда это было еще можно!)...

Или тот Великий Поэт и Гражданин страны своей, силу и мощь которого особенно почувствовали, когда в звонкой тишине июльского утра положили цветы на могилу поэта, постояли минуту молчания, а потом содрогнулись от ужаса, услышав от экскурсовода точные цифры и факты того, какую участь готовили могиле фашисты. И мертвый Пушкин был им страшен! И дабы больнее ударить по сердцам россиян, фашисты готовились могилу Пушкина взорвать.

Постояли мы и у дерева, опутанного цепями, а по дереву разгуливал пушистый кот. Но сколько мы ни призывали: “Кис-кис!”, он не обращал на нас никакого внимания. Вдруг из домика неподалеку вышел мужчина, понаблюдал за нами и сказал:

— Не так зовете его. Надо вот так:

У лукоморья дуб зеленый.
Златая цепь на дубе том,—

он читал нараспев, а кот и действительно с дерева спрыгнул на плечо мужчины. Это был Семен Степанович Гейченко. Ребята забросали его вопросами:

— Бывали ли французы на могиле Пушкина? Их реакция на смерть поэта?

— Бывали. Ну, буквально через несколько месяцев после того, как Пушкина похоронили, приехал посол Франции. Для того, чтобы постоять у могилы Пушкина и попросить прощения у него от лица французов. Это в те-то времена! В 1837 году!!!

А позже могилу Пушкина навесил еще один знаменитый француз — писатель Александр Дюма. Он тогда по России путе-

шествовал. Встречался он и со вдовой поэта — Наталией Николаевной.

У нас в библиотеке есть экземпляр одного из романов “Российского цикла” Александра Дюма. Рассказ там ведется от имени графа Монте-Кристо. Помните его настоящее имя? Вот-вот! **Эдмон Дантес**... Граф считает себя возможным родственником убийцы Пушкина, и это его гнетет... Он пытается выяснить у всех, с кем встречается в России, степень вины своего однофамильца, беседует об этом и с Наталией Николаевной. Та отвечает: “Дантес — убийца моего мужа. Этим сказано все.” Дюма пишет, что ее голос был холоден, как сталь. Так могла разговаривать гильотина, если бы она умела говорить...

— Скажите, а в Пушкинский заповедник могут приехать ребята, чтобы помочь в чем-то музею?

— Да, конечно. Мы принимаем все трудовые десанты и рады добровольной помощи. Вот оплаты не гарантируем...

— Да нет, без оплаты. Просто поучиться музейному делу, а заодно и музею помочь.

— Работы много. Территория парка требует ухода, очистки, поливки... Но будет одно условие: каждый должен провести 1 экскурсию для детей, сюда приезжающих. Готовьтесь!

Мы использовали совет С.С.Гейченко, списались с директором музея-заповедника им. С.Есенина — Владимиром Исаевичем Астаховым — и в августе 1986 г. провели “музейную практику” в Константиново. Счастливая августовская сказка!

Да, рядом идут эти пути-дороги — пушкинская и есенинская. Поэтому, когда гостем Мурманска и Североморска был С.С.Гейченко, мы сделали все, чтобы на встречи попасть. Были ребята и на встрече с Григорием Григорьевичем Пушкиным. Он приезжал на Север вместе с поэтом Игорем Крохиным. Выступали задорно. Речь шла о потомках Пушкина. Игорь Крохин шутя сказал, что их дружба столь тесна, что он сложил шутовское стихотворение:

Терем-теремок!
Кто в тереме живет?
Мышка-норушка,
Лягушка-квакушка,
Григорий Пушкин
Да Игорь Крохин.

А Григорий Григорьевич, повествуя о потомках, подчеркнул, что потомков Пушкина более 230 человек. Но стихи пишет лишь он один. Зал тут же потребовал:

— Почитайте свои стихи!

Григорий Григорьевич встал в позу, выпрямился и гордо-напыщенно изрек:

Я только правнук — не поэт.

Писать стихи — таланта нет.

И добавил — “Вот одно-единственное мое стихотворение”. Зал дружно рассмеялся.

Конечно, после встреч в школе у нас на занятиях есенинского кружка идет разговор о Пушкине, о потомках поэта...

И, как правило, возвращаясь из поездок, мы возьмем книги. Часто соседствуют рядом Есенин и Пушкин. Но первые годы чаще бывал только Пушкин. За 27 лет поездок наша “пушкинина” увеличилась настолько, что решили мы к 200-летию А.С.Пушкина открыть выставку “Венок Пушкину”. На выставке представлено лишь то, что мы привозили из есенинских поездок. И по книгам можно узнать наши маршруты: больше всего книг и сувениров из Михайловского, Ленинграда, Лицея, Москвы, Одессы...

“Пушкин и Поволжье”, “Пушкин в Польше”, “Пушкин в Кишиневе”, “Пушкин в Молдавии” — 500 книг, Пушкинские экслибрисы, газеты, журналы... Детские рисунки по пушкинским произведениям. Лепные фигурки (ржаное соленое тесто) — персонажи сказок Пушкина... всего и не перечислить. Выставка будет открыта до 1 сентября. В Есенинском музее Областной детской библиотеки г.Мурманска за март было уже 30 групп.

Интересно, что, выполняя задания по творчеству Пушкина, ребята проводят параллели с Есениным. Так, отвечая на вопрос: “А какие добрые чувства в тебе разбудил Пушкин?” — приводили и такие ответы:

«Читаю у Пушкина:

Подруга дней моих суровых,

Голубка дряхлая моя...

Это к няне он обращается.

Подруга! И не просто подружка, а подруга в те дни, что назовет он суровыми.

“Голубка дряхлая моя”!

Сколько доброй нежности, любящей улыбки. Любви, добрым юмором скрытой, горькой улыбкой жизнелюба. Я знаю еще одно такое же признание в нежности и любви — это есенинское обращение к матери:

Милая, добрая, старая, нежная.
С думами грустными ты не дружись...
Хочешь, под эту гармонику снежную
Я про свою расскажу тебе жизнь.

А жизнь сына и наводит на думы грустные мать. Много горького было. А вот тут такой разговор. Ну кто у нас столько ласковых слов маме сразу скажет? Или кому другому — бабушке, дедушке, брату, сестре, другу, учителю любимому? Надерзить, нагубить — не стесняемся, а ласковых слов сказать — боимся.

Попробовала я быть нежной с мамой. Вечером на кухне сидит мама, усталая, чай пьет. Все дела в доме переделала. Отдыхает. Сердце мое сжалось от светлой нежности к ней. Пришла на кухню, чаю налила. Смотрю, а она безучастная какая-то. Села напротив нее:

— Устала, родная? Милая ты моя: самая нежная в мире мамочка, ты знаешь, как я тебя люблю.

— Дочка! Ты что? Тебе что-то надо? Что случилось? Что с тобой случилось, дочка!?

Вот так, напугала мать нежностью!

— Да ничего! Просто так, с языка сорвалось,— ответила я резко.

И мама успокоенно кивнула:

— Аа, да!?

Наше поколение боится добрых слов, добрых дел. Боится прослыть сентиментальным. И получается, что говорят нежные слова после утери любимых людей.

А Пушкин торопился сказать своим друзьям слова приветствия живьем:

“Подруга дней моих суровых”— это няне.

“Друзья мои, прекрасен наш союз!” — лицейским друзьям.

“Мой первый друг, мой друг бесценный” — это Пушкину.

“И нас учит Пушкин этому великому делу — уметь дружить и любить.

Наше есенинское братство уроки Пушкина чувствует. И вслед за Пушкиным я повторяю своим друзьям:

Друзья мои, прекрасен наш союз»

Л.

Или другое сочинение:

«Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика.

Родное слышится мне и в поэзии Пушкина. Родная речь русская. Родная зима с ее блестящими снегами. Родная земля, вся, и в непогоду, и в осеннюю слякоть, и в весну цветущую, и в зиму метельную... Родное — в сказках, в детстве, с Пушкиным связанным. Родное — в Татьяне Лариной, в ее святочных гаданиях, в ее верности: “но я другому отдана и буду век ему верна”... Родное — вот то основное, что добром откликнулось в сердце моем от Пушкина и от Есенина. У Есенина это родное звучит щемяще-нежно, что и роднит его с Пушкиным:

Нездоровое, хилое, низкое,
Водянистая, серая гладь.
Это все мне родное и близкое,
От чего так легко зарыдать.

Покосившаяся избенка.
Плач овцы, и вдали на ветру
Машет тощим хвостом лошаденка,
Заглядевшись в неласковый пруд.

Это все, что зовем мы родиной.
Это все, отчего на ней
Пьют и пляшут в одно с непогодиной,
Дожидаясь улыбчивых дней.

(Е., I, 183–184)

Вот среди этих сочинений было одно — неординарное. Интересное. Нетрафаретное. Конечно, я его отметила оценкой “5”, зачитала в классе, особо похвалила автора. А через неделю ученица призналась, что она списала сочинение с газеты. Удивительно, что я не почувствовала это. И лексика, и слог, и синтаксис — уровень школы. Не верю, прошу принести газету. Говорит, что газета не сохранилась. Она вырезку сохранила. Принесла вырезку из газеты “Пролог”. Что это за газета, я и сегодня не знаю (а было это в 1992 году). Прочитала “работу”:

«Вспоминаю 6-ой класс, когда получила свой первый серьезный нравственный урок. Его преподавал мне Александр Сергеевич Пушкин.

Учу отрывок из “Полтавы” и, честно говоря, ни о какой нравственности не думаю.

Выходит Петр. Его глаза сияют.
Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.
.....
Швед, русский — колет, рубит, режет.
Бой барабанный, клики, скрежет.

Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть, и ад со всех сторон...

А что там задумываться? Все в порядке. Враги должны друг друга колоть, рубить и резать. Это я уже давно усвоила. И вот дохожу до конца и перестаю что-либо понимать. Думаю-думаю — не понимаю. Мешает всего несколько слов, чепуха какая-то. Вдумываюсь в них только потому, что авторитет Пушкина для меня непререкаем:

Пирует Петр. И горд, и ясен,
И славы полон взор его.
И царский пир его прекрасен.
При кликах войска своего,
В шатре своем он угощает
Своих вождей, вождей чужих,
И славных пленников ласкает...

Вот что отказывается понимать моя голова: как это можно ласкать пленников? Пусть даже славных. У меня генетический код не тот, чтоб так просто это понять. Я все-таки в конце XX века живу. В нашем веке такое было! Издеваться над пленником — да, понимаю. Морить его голодом — а что тут такого? Расстрелять — запросто. Но ласкать “вождей чужих”?! А Пушкину — верю. И приходится думать. И додуматься до совсем, оказывается, простой мысли: пленник — тоже человек. Когда он пленник — он беззащитен, он уже не враг. У него оружия нет. Все споры были решены на поле брани. А сейчас друг на друга смотрят два равных человека — Петр и его славный пленник.

Вот как во мне, человеке с начисто отравленным сознанием, Пушкин пробудил “чувства добрые”. И он знал, что это одно из достоинств его поэзии.

И опять 6-ой класс. Спустя какое-то время. Опять учу. “Смерть пионерки”. Меня волнуют эти стихи. Я верю автору. Хотя не понимаю, почему девочка отказывает маме, почему она лишает ее надежды на встречу в ином мире, почему не жалеет? Но по-настоящему в тупик загоняют меня такие слова:

Возникай, содружество
Ворона с бойцом —
Укрепляйся, мужество,
Сталью и свинцом.
Чтоб земля суровая
Кровью истекла,
Чтобы юность новая
Из костей взошла...

Долго думаю над непонятными словами и ничего придумать не могу. Потому что знаю: ворон — плохо, боец — хорошо. Багрицкий — хороший. Учебник — хороший. А почему тогда написано про содружество ворона с бойцом? Не понимала. Так и не поняла тогда...

Только не хотела, чтобы новая юность (и моя тоже — получается) взошла из чужих костей.

Додумалась много позже. Обрадовалась тогда, что не понравился эти строчки. Просто поэт призывает ворона доделать начатое бойцом: боец поубивает всех врагов, а ворон облюбит трупы до костей. И после этого может прорасти светлое будущее. И проросло. И именно такое, какое должно было прорасти, исходя из закона бойцов. Но я среди них быть не хотела. Спасибо Пушкину».

Поблагодарила девочку за то, что именно этот газетный материал Ольги Артемьевой нашел отклик в ее душе. Говорила и о плагиате. Но отметку не изменила: ведь именно Пушкин был ее совестью и заставил рассказать правду.

Читателям Пушкина, проникновенным, понимающим, становится не каждый умеющий читать. Пушкин — наш учитель, наш современник, наше Солнце поэзии. Наверное, поэтому нам из Болгарии актриса и певица Роза Балканска прислала книгу: М. Цветаева, А. Ахматова “Мой Пушкин” (на болгарском языке). В дарственной надписи есть такие слова: “Думаю, что в гостеприимной Есенинской комнате гости такие, как Пушкин, Цветаева и Ахматова, всегда дорогие и желанные.

От всей души желаю всем вам — любителям незабвенной поэзии Сергея Есенина, больших творческих удач и новых находок.

7.9.1982. Ваша Роза Балканска.

София”

Роза Балканска знала, какие чувства добрые будят в наших сердцах пушкинские слова.

Л.А.Архипова

ВОЗМОЖНОСТИ АНАЛИЗА ПУШКИНСКИХ ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА

(на материале экспозиций музея)

Празднование 200-летнего юбилея А.С.Пушкина на рязанщине будет проходить в есенинском Константинове. Такое решение можно объяснить словами самого Сергея Есенина: “Пушкин — самый любимый мною поэт. С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в котором живу”, — писал он в 1924 году.

На наш взгляд, в константиновском заповеднике уместно рассмотреть некоторые аспекты пушкинских традиций в творчестве С.А.Есенина, поскольку в экспозициях музея представлены экспонаты, которые дают возможность достаточно полно показать посетителям важнейшие точки соприкосновения творчества этих великих поэтов России: народность, реализм, искренность, историзм, отношение к деревне, к окружающей природе, к человеку.

Музей призван и имеет конкретные возможности донести научные изыскания литературоведов до ума и сердца массового посетителя, привлечь внимание к общечеловеческим темам, заставить размышлять о верности и предательстве, о любви и вражде, о славе и позоре. А в теперешнее время можно с уверенностью сказать, что самый большой тираж исследований литературоведов — в музее — 127 тысяч. В дни юбилейных торжеств в Константинове посетители узнают и об этой конференции “Пушкин и Есенин”.

В их творческих биографиях есть одно любопытное, ненаучное совпадение, которое, однако, можно назвать знаменательным. В 1814 году В.А.Жуковский впервые напечатал в журнале “Вестник Европы” стихотворение А.С.Пушкина “К другу стихотворцу”, в котором есть такие строки:

Когда на что решусь, уж я не отступаю,
И знай, мой жребий пал, я лиру избираю.
Пусть судит обо мне, как хочет, целый свет,
Сердись, кричи, бранись, — а я таки поэт.

И ровно через сто лет, в 1914 году, в журнале “Мирок” тоже впервые печатается светлое, нарядное, песенное стихотворение Сергея Есенина “Белая берега”.

Пушкина и Есенина разделяет столетие, а объединяет суть — оба они истинные художники слова, выразившие все чувства человеческой души.

Пушкин так говорил о том, для кого пишет: “Для тех, которые любят поэзию не только в ее лирических порывах или в унылом вдохновении элегии, не только в обширных созданиях драмы и эпоса, но и в игривости шуток, и в забавах ума, вдохновенных ясной веселостью... Искренность драгоценна в поэте”. Он назвал определяющую привлекательную сторону творчества любого художника — искренность, доведенную С.А.Есениным до совершенства. Честность чувства, предельная откровенность его стихотворных строк сделали непреходящей любовь народа к его творчеству.

В своей знаменитой речи на открытии памятника А.С.Пушкину в Москве в 1880 году Ф.М.Достоевский сказал нам: “Никто из поэтов ни прежде, ни после него не соединился так просто и задушевно со своим народом”. С чистым сердцем можно повторить эти слова в отношении Сергея Есенина, так как определяющее свойство его творчества — народность — главное, которое роднит этих поэтов и, пожалуй, главное в наследовании С.Есениным пушкинских традиций в поэзии.

В пять лет Сергея Есенина выучил читать, по всей вероятности, его дядя по материнской линии Александр Федорович Титов, который, по воспоминаниям односельчан, “баловал его”¹ и который, окончив константиновскую школу в 1895 году², рано приобщил будущего поэта к книге.

Чрезвычайно интересен тот факт, что в семье поэта сохранился сборник произведений А.С.Пушкина, принадлежавший его отцу — Александру Никитичу Есенину — о чем свидетельствует надпись на переднем форзацном листе, сделанная его младшей сестрой Александрой Александровной Есениной.

Теперь этот фолиант, изданный в год столетнего юбилея А.С.Пушкина, хранится в нашем музее. В списке книг, принадлежавших С.А.Есенину, составленном его сестрами, она указана,

как “Полное собрание сочинений А.С.Пушкина в одном томе. Изд. II. Под ред. П.В.Смирнова”.

В этом сборнике огромное количество страниц — 1131. В нем дано представление о работе А.С.Пушкина во всех литературных жанрах, сюда включены стихотворения, сказки, поэмы, повести и романы, прозаические и драматические произведения, исторические очерки, публицистика, а также его письма. Этот сборник поражает как полнотой своего содержания и внешним оформлением, так и богатым иллюстративным материалом. Нет сомнения, что эту книгу, бытовавшую в семье, Сергей Есенин не один раз держал в руках, узнавая по ней великого поэта, так что мы вправе говорить о ней, как о дорогой семейной реликвии, положившей начало любви и уважительному отношению к книге и к ее автору.

“В константиновской школе была библиотека,— вспоминает однокашник поэта Н.П.Калинкин,— по тем временам неплохая. Имелись в ней книги Пушкина, Гоголя, Тургенева, Некрасова, Лермонтова, Толстого. Стихи крестьянских поэтов Кольцова и Никитина”³. По документам ГАРО нами установлено, что в школьной библиотеке были книги 638 авторов. В отчетах также отмечается, что самыми читаемыми среди детей были сказки А.С.Пушкина, а взрослые предпочитали его “Дубровского” и “Повести Белкина”.

Другой его односельчанин С.Н.Соколов, впоследствии работавший учителем в Константинове, вспоминал и о том, что юный С.Есенин выделялся среди сверстников тем, что “в руках или под рубахой у него почти всегда была какая-нибудь книга”, и о том, как в 1925 году он ему советовал: “Читай побольше Пушкина. Это наш учитель. Я ведь тоже шел когда-то не той дорогой. Теперь же вижу, что Пушкин — вот истинно русская душа, вот где вершины поэзии”⁴.

Данный сборник произведений А.С.Пушкина из родительского дома С.А.Есенина представляется нам опорным экспонатом в раскрытии нашей темы. Он — отправная точка в экспозиционном пространстве музея, он — начало наглядного подтверждения наследования и развития поэтом пушкинских традиций в собственном творчестве.

Здесь, на мемориальной усадьбе Есениных, уместно затронуть тему пушкинских мотивов, выраженных в его стихотворении “Вновь я посетил...”, с есенинским “Возвращение на родину”. Глубокий идейно-тематический сопоставительный анализ этих произведений дан в работах Ю.Л.Прокушева и других ис-

следователей, нас же в большей степени интересует настроение авторов, которое соответствует эмоциональному восприятию посетителями музея отчего дома великого поэта, откуда он “отроком светлым” вышел в этот мир, чтобы исповедально рассказать о своей неподдельной любви к России и к человеку.

Оба стихотворения посвящены теме возвращения в памятное, дорогое сердцу место, которое наполняет авторов одинаковыми по сути и по силе чувствами, выраженными у одного с некоторой торжественностью, у другого — с нарочитой повседневностью, открытостью, взволнованностью, которая объясняется настороженным отношением к разрушению старинного привычного жизненного уклада той “сельщины, где жил мальчишкой”. Потому у Есенина, в отличие от Пушкина, это стихотворение — не только воспоминание о прошедшем с философскими размышлениями и возвышенными чувствами, а ностальгическое, печально-поминальное воспоминание, в котором выражается обеспокоенность будущим родного края. Оно имеет явное социальное звучание, окрашенное настроением тревожного времени революционных перемен, в котором живет поэт. В связи с этим стихотворением хочется вспомнить слова С.Виноградской: “У Есенина нет придуманных стихов”. Так, к примеру, вернувшись домой в 1924 году и увидев “колокольню без креста”, поэт, видимо, не мог не вспомнить и церковь в соседнем селе Федякино, мимо которой проходил. На ней вместо креста водрузили тогда красную звезду. Недавно мы нашли документальное подтверждение — фотографию, ксерокопию которой вы можете видеть.

Эти два стихотворения, как и самих поэтов, разделяет целое столетие, но объединяет суть — это настоящая поэзия и это настоящие поэты. “У всякого времени,— писал В.Г.Белинский,— есть своя задушевная дума; то радостная, то тяжелая; есть свои потребности и свои интересы, а потому и своя поэзия”. Пушкин и Есенин — великие поэты своего времени, потому что их громадный талант позволил каждому понять и выразить “задушевную думу” своей эпохи.

Следующим важным этапом в практическом раскрытии данной темы является экспозиция музея поэмы С.А.Есенина “Анна Снегина”. Пушкинские традиции этого есенинского произведения основательно и всесторонне изучены Э.Б.Мекшем⁵. Многие наблюдения исследователя, его умозаключения и выводы представляются нам справедливыми и закономерными, логически выстроенными и используются нами в практической работе с экскурсантами.

На наш взгляд, главное в поэме, в чем Есенин следует великому Пушкину,— реализм и народность повествования.

В этом отношении можно выявить любопытные параллели в выражении чувств героев и в реалистических авторских описаниях, которые привлекают внимание посетителей во время экскурсии и вызывают интерес к сопоставлению событий и персонажей в этих произведениях.

Многие исследователи творчества А.С.Пушкина отмечали, что “чем дальше развивается роман (“Евгений Онегин” — Л.А.), тем творчество его становится все реальнее и будничнее”, выполняя “задачи самой настоящей народнической литературы:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор...
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака,
Мой идеал теперь хозяйка
Да шей горшок, да сам большой⁶.”

Именно о той жизни, ушедшей в прошлое, рассказывается в начале поэмы Сергея Есенина “Анна Снегина” через сто лет:

Богаты мы лесом и водью,
Есть пастбища, есть поля.
И по всему угодию
Рассажены тополя.
Мы в важные очень не лезем,
Но все же нам счастье дано.
Дворы у нас крыты железом.
У каждого сад и гумно.
У каждого крашены ставни,
По праздникам мясо и квас... (III, 158)

В приведенных выше отрывках нарисована желанная картина деревенской жизни, к которой главные герои обоих произведений стремятся, потому что оба надеются найти здесь душевный покой и умиротворение. Оба ищут в деревне спасения и оба его не находят.

В Константинове, непосредственно среди благодатного сельского ландшафта, посетителям безразлично наблюдение за отношением главных героев “Евгения Онегина” и “Анны Снегиной” к деревне и к окружающей их природе.

У Пушкина оно показано двойственно, поскольку он сознательно разводит себя с героем, делая недвусмысленные оговорки. В его романе по отношению к деревне герой и автор прямо противопоставлены друг другу.

У пушкинского героя восприятие деревни и природы скептическое, в нем отсутствует одухотворенность и взволнованность:

Вот наш Онегин — сельский житель,
Заводов, вод, лесов, земель
Хозяин полный, а досель
Порядка враг и расточитель,
И очень рад, что прежний путь
Переменял на что-нибудь.
Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле;
Потом уж наводили сон;
Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же... (IV, 27)

Пушкин-автор склонен считать себя созданным для уединенной жизни в деревне, где им владеют иные чувства, чем в суетном свете, где ему легко и плодотворно работаетея, где живет его муза, где его посещает вдохновение:

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины:
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны,
Досугам посвящаться невинным,
Брожу над озером пустынным,
И far niente* мой закон.
Я каждым утром пробужден
Для сладкой неги и свободы:
Читаю мало, долго сплю,
Летучей славы не ловлю.
Не так ли я в былые годы
Провел в бездействии, в тени
Мои счастливейшие дни?
Цветы, любовь, деревня, праздность,
Поля! я предан вам душой.

* *Безделье, праздность (итал.).*

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной...

(IV, 27–28)

Пушкин, на наш взгляд, крайне реалистичен в описании своего внутреннего состояния, в котором он пребывает в деревенской глуши. Он ясно понимает и правдиво обрисовывает полезность своих приездов сюда, будто бы наблюдает за собой со стороны и говорит об этом или спокойно, или с иронией, или с восторгом.

Для Есенина и его героя деревня — родина, с которой он связан крепко и навсегда. Все боли деревни проходят через сердце поэта, все невзгоды, обрушившиеся на нее и на ее жителей, вызывают у него сострадание и желание помочь. Деревня в “Анне Снегиной” похожа на родной дом: радуется мельник, суетится мельничиха, на стол ставится самовар — свидетель неторопливых обстоятельных бесед. Здесь он чувствует себя нужным, здесь ему спокойно и легко, здесь его любят и ждут:

И вот я опять в дороге.
Ночная июньская хмарь.
Бегут говорливые дроги
Ни шатко ни валко, как встарь.
Дорога довольно хорошая,
Равнинная тихая зень.
Луна золотою порошею
Осыпала даль деревень.
Мелькают часовни, колодцы,
Околицы и плетни.
И сердце по-старому бьется,
Как билось в далекие дни

(III, 185).

Пейзажные зарисовки Пушкина в “Евгении Онегине” созерцательны, просты и прекрасны:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась,
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора:
Стоял ноябрь уж у двора

(IV, 79–80).

У Есенина же автор и герой относятся к деревне и окружающей природе одинаково трепетно. В описаниях природы он

передает всю красоту и всю печаль русского пейзажа, так тесно связанного с жизнью русской деревни. Сюда, в затерянную глухомань, приезжает есенинский герой, как и сам поэт, найти утешение от кровавой бойни и умиротворить свою душу среди первозданной природы, которая всегда была для Есенина воплощением красоты и гармонии, потому гимном ей звучат строки в "Анне Снегиной":

Привет тебе, жизни денница!
Встаю, одеваюсь, иду.
Дымком отдаст росяница
На яблонях белых в саду.
Я думаю:
Как прекрасна
Земля
И на ней человек

(III, 164–165).

Следуя пушкинской реалистичности в описании картин природы, Есенин обогатил это повествование сокровенными чувствами, наполнил любовью и теплом, личным участием и собственной болью, возвысив радость общения с природой до глубокого философского обобщения, показав через нее образ родины:

Бедна наша родина кроткая
В древесную цветень и сочь,
И лето такое короткое,
Как майская теплая ночь.
Заря холодней и багровей.
Туман припадает ниц.
Уже в облетевшей дуброве
Разносится звон синиц.

(III, 177).

Здесь, в Константиново, в имении Л.И.Кашиной, возможно проанализировать описания усадебного дома, данные Пушкиным и Есениным в своих произведениях:

Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали села; здесь и там
Стада бродили по лугам,
И сени расширял густые
Огромный, запущенный сад...

(Пушкин, IV, 31)

Дом с мезонином
Немного присел на фасад.
Волнующе пахнет жасмином
Плетнёвый его палисад. <...>
Когда-то у той вон калитки
Мне было шестнадцать лет,
И девушка в белой накидке
Сказала мне ласково: "Нет!"

(Есенин, III, 175, 187)

Пушкин точен в описании деталей, его наблюдательность последовательна и поэтична, но в данном случае несколько отстранена от личных чувств. Можно сказать, что он дает обобщенное представление о типичных помещичьих домах своего времени.

Есенин также поистине с документальной точностью описывает дом Л.И.Кашиной, делая его узнаваемым, но документальность его лирична, окрашена чувствами и переживаниями былого, которые вызваны именно этим домом, а не каким-либо другим.

У героинь этих произведений Пушкина и Есенина также много общего, о чем подробно рассказывают в своих работах Э.Мекш и В.И.Турбин. В нашей же экскурсии по мемориальному зданию, где жила одна из прототипов есенинской героини — Лидия Ивановна Кашина — есть возможность раскрыть важнейшие стороны ее бытия, показать окружавшую ее обстановку, поговорить о ее внутреннем мире, охарактеризовать ее литературные пристрастия, которые дают нам прямые свидетельства об уровне духовного развития прообраза Анны Снегиной.

В письмах Л.И.Кашиной немало высказываний о прочитанных книгах, среди которых упоминаются и произведения А.С.Пушкина. В отзывах Л.И.Кашиной о книгах прослеживается явный интерес к серьезной классической, высокодуховной литературе. В своем письме двоюродному брату Н.В.Викторову 18 февраля 1917 г. она сообщает: «Мы тут читаем одну книгу философскую; называется она "Смысл творчества" Бердяева. Там есть мысли специально для тебя отмеченные и говорится в них о любви, но о любви "недикарской"... Еще Иван Николаевич (Худолеев — Л.А.) нашел у Пушкина прелестное стихотворение, называющееся "Паж, или Пятнадцатый год". Пожалуйста, прочти его, если у вас на корабле есть Пушкин. Если его нет, то я тебе его сообщу — так оно талантливо!

Пятнадцать лет мне скоро минет;
Дождусь ли радостного дня?
Как он вперед меня подвинет!
Но и теперь никто не кинет
С презреньем взгляда на меня.

Уж я не мальчик — уж над губой
Могу свой ус я зашипнуть;
Я важен, как старик беззубый;
Вы слышите мой голос грубый,
Попробуй кто меня толкнуть.

Я нравлюсь дамам, ибо скромн,
И между ними есть одна...
И гордый взор ее так томен,
И цвет ланит ее так темен,
Что жизни мне милей она.

Она строга, властолюбива,
Я сам дивлюсь ее уму —
И ужас как она ревнива;
Зато со всеми горделива
И мне доступна одному.

Вечор она мне величаво
Клялась, что если буду вновь
Глядеть налево и направо,
То даст она мне яду; право —
Вот какова ее любовь!

Она готова хоть в пустыню
Бежать со мной, презрев молву.
Хотите знать мою богиню,
Мою севильскую графиню?..
Нет! Ни за что не назову»⁷.

Легко догадаться, чем привлекло Л.И.Кашину это стихотворение. Вероятно, она увидела в героине черты своего характера, свойства своей натуры и сообщила таким образом об этом человеку, к которому испытывала чувство сильной привязанности.

В ее кабинете мы, изучив ее письма и воспоминания ее сына Георгия Николаевича (1906—1985 гг.), восстановили домашнюю библиотеку, в которой показываем книгу из собрания сочинений А.С.Пушкина с личной печатью Александра Ивановича Тургенева, которая была приобретена музеем в одном из московских букинистических магазинов. Этот экземпляр за № 78 издан в Санкт-Петербурге, в типографии экспедиции заготовления государственных бумаг в 1838 году. В него включена “История пуга-

чевского бунта” вместе с авторскими приложениями и комментариями. Уже потому, что им когда-то владел близкий друг великого Пушкина, провожавший его в последний путь, эта книга — раритет. Этот уникальный экспонат объединяет музей поэмы “Анна Снегина” с литературным, так как здесь представлен еще один редкий экземпляр этого произведения Пушкина, принадлежавший С.А.Есенину и подаренный музею его сыном Константином в 1979 году. Это шестой том из полного собрания сочинений А.С.Пушкина, вышедшего в Петербурге в 1887 году. Ее Сергей Есенин изучал, когда работал в начале двадцатых над своей драматической поэмой “Пугачев”.

Пушкина и Есенина объединяет глубинный интерес к истории России. Оба пытаются в прошлом разглядеть ее настоящее и будущее. С этой точки зрения их интересовала личность Емельяна Пугачева.

Для этой своей документальной книги Пушкин собирал материал, разъезжая по оренбургским степям, разговаривая с очевидцами, слушая народные легенды о вожде крестьянского восстания. На основе собранных в ходе такой экспедиции сведений Пушкин создал художественное произведение “Капитанская дочка”, содержание которого хорошо знакомо посетителям музея еще со школьных лет, в отличие от содержания есенинской поэмы. И в данном случае, обращаясь к известной повести Пушкина, мы имеем неплохую возможность в ходе сравнительного анализа ближе познакомить экскурсантов с этой есенинской вещью, которую “сам поэт любил и гордился ею”.

Так же, как и Пушкин, Есенин совершал поездки по местам повстанцев, читал исторические книги, изучал опубликованные архивные документы. Многие исследователи отмечают, что образ Пугачева у Пушкина и у Есенина показан с противоположных точек зрения. Изучая произведения Пушкина о Пугачеве, Есенин пришел к выводу, что он показал его с позиции дворянина и “во многом был неправ”. Считая Пугачева “почти гениальным человеком”, Есенин, вероятно, видел в нем мужицкого вожака, который мог бы совершить преобразование крестьянской Руси, потому что он “сердцем такой же степной дикарь”. Если у Пушкина Пугачев появляется в образе заблудившегося путника, то у Есенина он размышляет над вопросом:

Неужель в народе нет суровой хватки

Вытащить из сапогов ножи

И всадить их в барские лопатки?

(III, 10)

Пушкин показал Пугачева — бунтовщика и авантюриста, который по-царски казнит или милует, одаривает или отбирает. Он остается на стороне закона, делая гениальный вывод о русском бунте, бессмысленном и беспощадном.

Есенин признает несомненную заслугу Пугачева в том, что ему удалось поднять на бунт крестьянские массы, которые:

<...> Вросли ногами крови в избы,
Что нам первый ряд подкошенной травы?
Только лишь до нас не добрались бы,
Только нам бы,
Только б нашей
Не скосили, как ромашка, головы (III, 10).

Примечательно, что именно эти, очень современно звучащие строки, сказанные в начале поэмы, Есенин делает основой предательства Пугачева и создает впечатление, что они закольцовывают поэму, подводя читателя к заключительному драматическому монологу:

Боже мой!
Неужели пришла пора?
Неужель под душой так же падаешь, как под ношей?
А казалось... казалось еще вчера...
Дорогие мои... дорогие... хор-рошие... (III, 51)

Здесь же, в литературной экспозиции, возле сохранившихся вещей Есенина, мы имеем возможность привести известные факты из воспоминаний его современников о его подражании Пушкину в манере одеваться; а цилиндр, трость и перчатки, являясь, на наш взгляд, ассоциативными экспонатами, позволяют нам коснуться темы “черного человека” в творчестве обоих поэтов, используя современные изыскания Н.И.Шубниковой-Гусевой⁸.

В заключительной части этой экспозиции представлена анкета в ответах С.А.Есенина на вопросы о Пушкине, в которой он ярко выражает свое отношение к нему, выделяя его гениальность и современность, подтверждая свое восхищение его творческой судьбой в стихотворении “Пушкину”, автограф которого располагается рядом:

Мечтая о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с собой.

Блондинистый, почти белесый,
В легендах ставший, как туман,
О Александр! Ты был повеса,
Как я сегодня хулиган.

Но эти милые забавы
Не затемнили образ твой,
И в бронзе выкованной славы
Трясешь ты гордой головой.

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе:
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе.

Но, обреченный на гоненье,
Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть. (I, 203–204).

В юбилейные пушкинские дни мы покажем в литературной экспозиции уникальную рукопись из архива рязанской писательницы Н.Д.Хвошинской: авторизованный список стихотворения М.Ю.Лермонтова 1837 года с его названием, эпиграфом и вступлением из трагедии французского писателя Ротру “Венцеслав” в перedelке А.А.Жандра, снятыми цензурой:

На смерть А.С.Пушкина

Увял! Где жаркое волнение,
Где благородное стремленье
И чувств, и мыслей молодых?

(из Онегина).

Отмщенья, Государь, отмщенья,
Паду к стопам твоим!
Будь справедлив, и накажи убийцу,
Чтоб казнь его в последние века
Твой правый суд потомству известила,
Чтоб видели злодеи в ней пример!

Поэтесса Вера Звягинцева откликнулась на смерть С.А.Есенина таким стихотворением:

Еще одно дурное дело
Запрячет в память Петербург,—
Там пуля в Пушкина летела,
Там Блоку насмерть сжало грудь.

В игре и бешенстве неистов,
Окостелый Николай
Пытал допросом декабристов,—
Все крыла Петербурга мгла.

Опять его глухое слово!
К себе на гибель приманил
Непетербургского такого,
Кто всех звончее жизнь любил.

Всех нас пронзительным ударом
По сердцу знойно полоснул
Тот страшный ледяной подарок,
Что Петербург прислал в Москву.

И перепуганы, и смутны,
С перекосившейся душой,
За гробом, на ветру попутном,
Шагали талою водой.

Кто может мимо — слава Богу,
А нам, до своего конца,
Тяжелой памятью в дорогу
Черты застывшего лица.

Места, связанные с памятью этих великих поэтов, вызывают неизменный интерес у людей. Туристы стремятся побывать здесь, чтобы постичь тайну их бытия и попытаться проникнуть в тайну бессмертия их строк. Давно сказано: “Человек красит место”. Имена Пушкина и Есенина прославили и освятили Псковщину и Рязанщину, заповедные места тихой Сороти и величавой Оки. Пушкинское Михайловское и есенинское Константиново для миллионов поклонников русской поэзии давно стали символом Отечества, куда не зарастает широкая народная тропа.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Титов И.Г. Воспоминания // ГМЗЕ. ВНФ № 2118. П. 16.

² ГАРО. Ф. 7. Оп. 1. Д. 115. С. 135.

³ Калинин Н.П. В одном классе // Воспоминания о Сергее Есенине. М.: Московский рабочий, 1965. С. 77.

⁴ Соколов С.Н. Встречи с Есениным // С.А.Есенина в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 1. С. 135.

⁵ Мекш Э.Б. Поэма С.А.Есенина. Учебное пособие. Рига, 1987.

⁶ Пушкин А.С. Сочинения / Под ред. П.В.Смирнова. Вступительная статья. 1899. С. 33.

⁷ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 3 (1). С. 234–235.

⁸ Шубникова-Гусева Н.И. “Черный человек” Есенина // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11, С. 78–120.

В тексте стихи цит. по: Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2001; Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 4.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

Аблесимов А.А. 149
 Адам (Первочеловек) 72
 Адамович Г.В. 67, 73
 Аксельрод И. В. 135
 Акульшин (Березов) Р.М. 84, 86, 130
 Алексей Михайлович, царь 70, 165
 Амфитеатров А. 61, 64
 Анненков Ю. 122, 130
 Анненский И.Ф. 34
 Аполлон 30
 Артемьева О. 211
 Архипова Л.А. 212
 Асмодей 121
 Астахов В. И 206
 Ахматова А.А. 31, 34–36, 79, 211

Бабель И.Э. 135
 Бабенчиков М.В. 78, 85
 Багрицкий Э. 211
 Байрон Д.-Н.-Г. 60
 Балканска Роза 211
 Бальзамова М.П. 38, 39, 41
 Баратынский Е.А. 81
 Барбаро (Барберини) И. 137
 Бартнев П. 59, 64
 Бартнев Ю.Н. 154
 Батюшков К.Н. 127
 Бахрах А. 121
 Бахтин М.М. 197
 Белинский В. Г. 8, 215
 Бениславская Г.А. 24, 134
 Бенкендорф А.Х. 155
 Бердяев Н.А. 49, 58, 59, 64, 220
 Берзинь А.А. 135
 Берлин И.С. 135
 Бичуков А.А. 28
 Блок А.А. 9, 12, 30, 31, 32, 34, 77, 97, 224
 Богатырев П. Г. 140
 Богомильский Д.К. 135
 Богородица (Божья Мать) 35, 39, 40, 139, 152
 Большаков Л.Н. 111
 Бомарше П.-О. 119

Бонди С. 119, 120, 129
 Брик Л. 130
 Бруин, де Корнилий 165
 Бугославский С.А. 144, 167
 Булгаков С.Н. 30, 63, 65
 Булгарин Ф.В. 46
 Бунин И.А. 67, 72, 74, 84, 86
 Бурнов 114, 174, 177, 178
 Бутович Л. 113
 Бухштаб Б. 122
 Бэлза И. 117, 129

Вавилова В.А. 134, 165
 Вальзегг цу Штуппах Ф. 118
 Вересаев В.В. 95
 Вержбицкий Н.К. 83, 86, 129
 Викторов Н.В. 220
 Виноградская С.С. 103, 215
 Волин (Фрадкин) Б.М. 93
 Вольпин Н.Д. 196
 Воробьева Е.В. 134
 Воронова О.Е. 48
 Воронский А.К. 73, 81, 86, 135
 Воронцов К. П. 129
 Вяземский П.А. 121, 140, 180
 Вьянмяейнен 186

Ганнибал М.А. 17
 Гаспаров М.Л. 130
 Гедерих М. Вениамин 157
 Гейченко С.С. 205, 206
 Георгий Победоносец 192
 Герман Э.Я. 85
 Герцен А.И. 13
 Гиллельсон М.И. 172, 173, 181
 Гоголь Н.В. 11, 74, 76, 77, 88, 95, 112, 127, 214
 Годунов Борис 10, 58, 76, 113, 115, 128
 Гончарова Е.Н. 137
 Гончарова Н.Н. 135, 137, 156, 161, 206
 Городецкий С.М. 87, 89, 95, 114, 129
 Горький М. 129

* В указатель не помещены имена А.С.Пушкина и С.А.Есенина как фигурирующие почти на каждой странице.

- Грибоедов А.С. 93
 Громов Г. И. 161
 Грузинов И.В. 81, 85, 100, 135
 Гуль Р.Б. 73, 85
 Гумилев Л.Н. 34
 Гуревич А.Я. 196
- Давыдов 149
 Давыдов Д.В. 75
 Даль В.И. 197
 Данте А. 71
 Дантес 10, 46, 87, 137
 Дарий, царь 53
 Дельвиг А.А. 81, 107, 139
 Дельвиг, баронесса 139
 Димитрий Самозванец 137
 Диоген Синопский 68
 Дионис 30
 Дитц В.Ф. 85
 Дмитриев М.А. 140
 Долгорукова Е.А. 156
 Дондукова-Корсакова О.М. 168
 Достоевский Ф.М. 11, 14, 16, 31, 54,
 59, 66, 67, 73, 88, 95, 127, 213
 Дубровин Н.Ф. 114
 Дункан Айседора 80, 85, 135
 Дюма Александр 205, 206
- Егоров Иона 140
 Екатерина II 156, 159, 178, 179
 Ерошин А.Ф. 134
 Есенин А.Н. 136, 213
 Есенин К.С. 222
 Есенин Н.О. 68
 Есенина (Наседкина) Н.В. 3, 135,
 136, 165, 166
 Есенина А.А. 14, 213
 Есенина Е.А. 68, 74, 85
 Есенина Т.Ф. 14, 136
- Жданов И.Н. 168
 Жуковский В.А. 212
- Завалишин В. 73
 Закладной (Закладнов) Г.М. 114
 Захаров А.Н. 2, 37
 Звягинцева В. 203, 224
 Зенгер Т.Г. 166, 168, 169
 Зенкевич М. 88, 95
 Зеньковский В. 62, 64
 Зименков А.П. 2
 Зубакин Б.М. 121, 129
- Иван Васильевич, вел. кн. 136
 Иванов Вс. 135
 Иванов Г.В. 50, 64, 72, 73
 Иванов-Разумник Р. В. 53, 64, 68
 Ивнев Р. 94
 Измайлов А.А. 38
 Измайлов В.В. 38
 Ильин И. 30, 31, 50, 61, 64
 Иоанн (Иван) Богослов 195
 Иоанн Васильевич, царь 136
 Иовий П. Новокомский 137
 Исайя, пророк 68
 Иуда Искариот 178
- Казаков А.Л. 86
 Казанский В.И. 135
 Казин В.В. 88, 93, 95, 135
 Калайдович К. 136
 Калинин Н.П. 76, 85, 214, 225
 Кампенезе А. 137
 Караваев Д.К. 175, 179
 Карамзин Н.А. 115, 137
 Карамзина С.Н. 137
 Карташов А. 49, 50, 63, 64
 Карху Э.Г. 196
 Като 135
 Каур 149
 Кашин Г.Н. 221
 Кашина Л.И. 219–221
 Кедрин Д. 115
 Керн А.П. 139, 140, 205
 Киреевский П.В. 143, 166
 Киселева Л.А. 33, 36, 66, 73
 Клычков С.А. 32, 135
 Ключев Н.А. 31–33, 36, 66, 69, 71, 74,
 81, 186
 Ключарев В.П. 135
 Ключевский В.О. 57, 64
 Козлов Никита 11
 Козловский А.А. 128
 Коллинз Самуил 165
 Коловрат Евпатий 26
 Кольцов А.В. 9, 67, 68, 73, 76, 94,
 108, 214
 Кольцов М. 93
 Коненков С.Т. 15
 Контарини А. 137
 Корепова К.Е. 144, 152, 167, 168
 Кочуров П.Т. 114
 Кощечкин С.П. 6, 72, 85, 87, 129,
 130, 165

Кравец В.В. 74
Краснопольский Н. 149, 150, 188
Кривцов Н.И. 38
Криничная Н.А. 196, 197
Кроткий Эмиль 81
Крохин Игорь 206
Кузнецов Ф.Ф. 3
Кузнецова В.Е. 202
Кузнецова Устинья 157
Кузьмищева Н.М. 170
Кулешов В.И. 187, 196
Кунин В.В. 166
Куняев С.С. 36, 165
Куняев С.Ю. 36
Кутузов М.И. 21

Л.Ив.Ф.
Ларионов А.В. 3
Левина Ю.И. 167
Левонов М. 157
Лейтгеб 117
Лённрот Элиас 182
Леопольд, император Римский 165
Лермонтов М.Ю. 11, 14, 54, 64, 68,
75–77, 93–95, 105, 107, 108, 112,
214, 224
Лесков Н.С. 153
Либединский Ю.Н. 15, 84, 86, 135
Лизек Адольф 165
Лихоносов В. 134, 165
Лобанов М.А. 144, 152, 167, 168
Ломоносов М.В. 21, 88, 162, 169
Лотман Ю.М. 162, 169, 173, 181
Луговской В. 115

Мазепа 75
Маккормик 14, 54
Максимов С.В. 126, 130
Мамлеев Ю.В. 55
Мануйлов В.А. 82, 86, 203
Мариенгоф А.Б. 83, 84, 86
Марк 135
Маркова Е.И. 182, 196, 197
Марфа Посадница 179
Марченко А.В. 98
Маслин М.А. 64
Маяковский В.В. 12, 71, 74, 92, 12,
122–125, 128, 130
Мейерберг 137
Мейерхольд Вс.Э. 15, 113
Мекш Э.Б. 126, 130, 216, 220, 225
Мережковский Д.С. 30

Микельанджело Буонаротти 119
Миклашевская А.Л. 81, 85, 90, 95
Миклухо-Маклай Н.Н. 165
Минин Козьма 21
Митрофанова-Есенина С.П. 3, 129,
130
Михаил Федорович, царь 140
Модзалевский Б.Л. 165–169
Модзалевский Л.Б. 166–169
Моцарт В.А. 10, 30, 77, 113, 116–
122, 125–130
Мурашов М.П. 78, 85
Мусатов В.В. 31, 36, 170, 181
Мушина И.Б. 172, 173, 181
Мюссе А. 124, 126, 127

Надсон С.Я. 14, 76
Наполеон 119
Некрасов Н.А. 9, 76, 94, 108, 112,
214
Некрылова А.Ф. 167
Непомнящий В.С. 129
Нестор, летописец 137
Никитин И. 9, 14, 76, 214
Никитин Н.Н. 82, 86
Николай Чудотворец 192
Николай I, царь 225
Никольский К. 169
Никритина А.Б. 86
Ницше Ф. 30
Новиков Н.В. 169
Новиков Н.И. 136, 138, 140, 151,
165, 166, 168
Новичкова Т.А. 196
Оболяев 114
Овинников Д.А. 4
Овчинников Р.В. 111
Оксенов И.А. 64
Оксман Ю.Г. 167
Опекушин А.М. 83
Орешин П.В. 60, 64, 80, 85, 87, 135
Осипова П.А. 140, 180
Осиповы-Вульф, семейство 133
Осоргин М.А. 62, 65
Отрепьев Г.(Ю.) 165
Оцуп Н. 62, 64

Павел, апостол 139
Павловски Мария 73
Паерле Георг 165
Панфилов Г.А. 38, 41, 68, 75, 112,
113

- Пастернак Б.Л. 73, 96, 121, 129, 182
 Перри Джон 154, 168
 Петр I, 21, 26, 36, 153, 154
 Петр III 174, 178, 179
 Петров С.М. 159
 Пильский П. 135
 Плетнев П.А. 139
 Плотников В.Я. 114
 Погодин М.П. 143, 147
 Подберезкина П.Ю. 73
 Подуров Т.И. 114
 Прозоровский Д. 165
 Прокушев Ю.Л. 2, 4, 7, 85, 129, 192,
 197, 200, 201, 214
 Пугачев Е.И. 15, 21, 26, 33, 34, 52,
 53, 58, 69, 70, 113, 114, 128, 129,
 158, 159, 170, 171, 172, 173, 175—
 180, 222, 223
 Пулатов Т.И. 3
 Пушкин А.А. 144
 Пушкин В.Л. 141, 142
 Пушкин Г.Г. 206, 207
 Пушкин Л.С. 133, 155
 Пушкин С.Л. 155
 Пушкина О.С. 137

 Радищев А.Н. 146
 Разин С.Т. 21
 Разумова И.А. 197
 Райх З.Н. 135
 Рахилло И. 88
 Рахманинов С.В. 121
 Рождественский В.А. 78, 79, 85, 92,
 204
 Розанов В.В. 38, 66, 73
 Розанов И.Н. 13, 85, 87–90, 95, 111,
 129, 170
 Ройзман М.Д. 77, 80, 85, 108, 109
 Рокфеллер 14, 54
 Роман Р. 95
 Романов И.Н. 140
 Рыбаков Б.А. 196
 Рыбальская Е. 72

 Саваоф 40
 Савкин Н.П. 135
 Савченко Т.К. 2
 Сакулин П.Н. 87
 Салтыков 139
 Сальери 10, 30, 77, 88, 116–122, 124,
 126, 128, 130

 Самоделова Е.А. 2, 129, 131, 165,
 191, 197
 Сардановский Н.А. 76, 77, 84, 85,
 111, 128
 Сафронов А.В. 198
 Сахаров А.М. 135
 Саянов В. 95
 Светлов М. 115
 Северянин И.А. 62, 65
 Селиванов В.В. 166
 Семенко И.Н. 166
 Скатов Н.Н. 51, 64
 Случевский К. 77
 Смирнов П.В. 214, 225
 Снегирев И.П. 154, 168
 Соболевский А.И. 143
 Соболевский С.А. 143
 Соймонов А.Д. 166
 Соколов С.Н. 76, 84, 214, 225
 Соколова А.А. 134
 Соловьев В.С. 29, 32, 36
 Сологуб Ф.А. 78
 Сосновский Л.С. 93
 София Святая 30
 Софокл 35
 Софья, княжна 148
 Софья Ивановна, дочь вел. кн. 151
 Ставер Гоодинович 187
 Старцев И.И. 14, 77, 85, 128
 Стивенсон Р.-Л. 127
 Страхов, проф. 165, 167
 Стрешнева Е.Л. 140
 Строганов, граф 78
 Строев П. 136
 Субботин С.И. 33, 36, 72, 74, 129,
 130, 165

 Табидзе Т.Ю. 82, 86, 105
 Тамерлан 34
 Тарасов-Родионов А.И. 124, 130
 Творогов И.А. 175
 Теннер Дж. 25, 54, 198
 Терещенко А.В. 151, 153, 156, 164,
 167–169
 Титов А.Ф. 213
 Титов И.Г. 225
 Титов Ф.А. 17, 135
 Титова Н.Е. 50
 Титова Т.Ф. (см. Есенина Т.Ф.)
 Тихонов Н. 59
 Толстая-Есенина С.А. 94, 95, 135
 Толстой А.Н. 91, 95

Толстой Л.Н. 11, 14, 16, 54, 76, 214
 Томашевский Б.В. 28, 169, 198, 201
 Топорков А.Л. 196
 Торнов В.И. 114, 174,
 Траубенберг М.М. 171
 Трубецкой Ю.П. 80, 85
 Турбин В.И. 34, 115, 129, 220
 Тургенев А.И. 221
 Тургенев И.С. 76, 77, 214
 Уальд О. 127
 Улыбышев А.Ф. 120, 121, 129
 Умников С.Д. 79, 85
 Успенский Б.А. 60, 64
 Успенский Г.П. 137, 169
 Устименко В.В. 29
 Устинов Г.И. 14
 Устрялов Н.В. 66, 165
 Устрялов Н.Г. 73, 137
 Федотов Г.И. 30
 Федульев (Федулев) И.П. 114
 Фикельмон Д.Ф. 137
 Филин М. 50
 Фирдуси (Фирдоуси) 107
 Флор-Есенина Т.П. 129
 Фовицкий А. 73
 Франк С.Л. 30, 31, 58, 59, 60, 64,
 200, 201
 Хвошинская Н.Д. 224
 Хитров Е.М. 76, 85
 Хитрово Е.М. 140
 Хлебников Велимир 69, 74
 Хлопуша (Соколов А.Т.) 174, 177—
 179
 Холмский В.Д., князь 154
 Хомчук Н. 86
 Хомяков А.С. 73
 Христос 32, 40, 68, 72, 112, 119

Худолеев И.Н. 220
 Цветаева М.И. 70, 73, 180, 181, 211
 Цявловский М.А. 166—169
 Чаадаев П.Я. 54, 64
 Чагин (Болдовкин) П.И. 70, 83, 85
 Чайковский М.И. 120, 129
 Чистякова-Вэр Е.М. 127
 Чичеров В.И. 165
 Шаламов В.Т. 84, 86
 Шанский Ф., шут 153, 154
 Шанявский А.Л. 17
 Шевырев С.П. 143
 Шекспир Уильям 135
 Шипулина Г. И. 96
 Ширяев Б.Н. 73
 Шкловский В.Б. 135
 Шлёцер А.-Л. 137
 Шмелев И.Н. 63, 65
 Шубникова-Гусева Н.И. 64, 72, 73,
 111, 129, 130, 165, 223, 226
 Шумихин С.В. 130, 165
 Эрлих В.И. 70, 79, 81, 85, 97
 Юнг К.-Г. 196
 Юсов Н.Г. 72
 Яблонский В.П. 135
 Языков Д. 137
 Языков Н.М. 75, 95, 143
 Яковлева А.Р. 11, 50, 51, 158
 Якулов Г.Б. 122
 Яр-Кравченко А.Н. 74
 Ярмолинский А.Ц. 85
 Ясинская З.И. 78, 85
 Ясинский И.И. 77, 78

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	3
-----------------------	---

ПУШКИН СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЕСЕНИНОВЕДЕНИЯ

Прокушев Ю.Л. Два гения русской поэзии (К постановке проблемы. Литературные заметки и мысли вслух)	7
Устименко В.В. Пушкинская традиция в философии и поэзии “серебряного века”	29
Захаров А.Н. Типологические схождения художественных миров двух русских гениев	37
Воронова О.Е. Пушкин и Есенин как выразители русского национального самосознания	48
Киселева Л.А. (Украина) Контуры “пушкинского мифа” в жизнеописании Есенина	66
Мекиш Эдуард. (Латвия) Пушкин в жизни Есенина (по воспоминаниям современников)	75
Кошечкин С.П. “...Но все же близкий, как цветущий сад!” (Образ Пушкина в стихах Есенина)	87
Шипулина Г.И. (Азербайджан) Пушкинское влияние в стихотворениях Есенина	96
Шубникова-Гусева Н.И. Развитие пушкинских традиций в поэмах С.А.Есенина	111
Самоделова Е.А. Тема свадьбы в жизни и творчестве Пушкина и Есенина	131
Кузьмищева Н.М. Восстание Е.Пугачева в восприятии А.Пушкина и С.Есенина	170
Маркова Е.И. Образ и символ мельницы в творчестве А.Пушкина и С.Есенина	182
Сафронов А.В. Пушкин и Есенин об Америке (на материале публицистики)	198

ПУШКИНИАНА И ЕСЕНИНОВЕДЕНИЕ: МЕТОДИЧЕСКИЕ НАХОДКИ

Кузнецова В.Е. По тропе Есенина рядом с Пушкиным (Из записок школьного учителя)	202
Архипова Л.А. Возможности анализа пушкинских традиций в творчестве Есенина (на материале экспозиций Государственного музея-заповедника в Константиново)	212
Указатель имен	227

49-50